

विश्वभारती पत्रिका

साहित्य और संस्कृति संबंधी हिन्दी त्रैमासिक



सत्य होकम् । पन्था पुनरस्य नैकः ।

अथैवं विश्वभारती । यत्र विश्वं भवत्येकरीढम् । प्रयोजनम् अस्यां समासतो व्याख्यास्याम ।
एव न प्रत्यय—सत्यं होकम् । पन्था पुनरस्य नैकः । विवित्रैरेव हि पथिभिः पुरुषा नैकदेशवासिनः
एकं तीर्थमुपासन्ति—इति हि विज्ञायते । प्राची च प्रतीची चेति द्वे द्वारे विद्यायाः ।
द्वाभ्यामप्येताभ्याम् उपलब्धव्यमैक्यं सत्यस्याखिललोकाभयभूतस्य—इति न संकल्पः । एतस्यैकव्यस्य
उपलब्धिः परमो कामः, परमा शान्तिः, परमं च कल्याणं पुरुषस्य इति हि वयं विजानीमः ।
सेयमुपासनीया नो विश्वभारती विविधदेशप्रथितामिविचित्रविद्याकुसुममालिकाभिरिति हि प्राच्यान्
प्रतीच्यान्चेति सर्वेऽप्युपासका सादरमाह्वयन्ते ।

सम्पादक-मण्डल

सुधीरजन दास

काशिदास भट्टाचार्य

विश्वरूप बसु

हजारीप्रसाद द्विवेदी

रामसिंह तोमर (संपादक)

विश्वभारती पत्रिका, विश्वभारती, शान्तिनिकेतन के तत्त्वावधान में प्रकाशित होती है।
इसलिए इसके उद्देश्य वे ही हैं जो विश्वभारती के हैं । किन्तु इसका कर्मक्षेत्र यहाँ तक सीमित
नहीं । संपादक-मण्डल उन सभी विद्वानों और कलाकारों का सहयोग आमंत्रित करता है जिनकी
रचनायें और कलाकृतियाँ जाति-धर्म-निर्विशेष समस्त मानव जाति की कल्याण-बुद्धि से प्रेरित
हैं और समूची मानवीय संस्कृति को समृद्ध करती हैं । इसीलिए किसी विशेष मत या बाद के
प्रति मण्डल का पक्षपात नहीं है । लेखकों के विचार-स्वातंत्र्य का मण्डल आदर करता है परन्तु
किसी व्यक्तिगत मत के लिए अपने को उत्तरदायी नहीं मानता ।

लेख, समीक्षार्थ पुस्तकें तथा पत्रिका से संबंधित समस्त पत्र व्यवहार करने का पता :—

संपादक, विश्वभारती पत्रिका,
हिन्दी भवन, शान्तिनिकेतन, बंगाल ।

विश्वभारती पत्रिका

आश्विन-मार्गशीर्ष २०२६

खण्ड १०, अंक ३

अक्टूबर-दिसंबर १९६६

विषय सूची

अनुमान (देवनागरी अक्षरों में बसला कविता)	रवीन्द्रनाथ ठाकुर	१
गुजरात के सूफ़ी कवियों की हिन्दी कविता	अम्बाशंकर नागर	३
रीति-कवि का व्यक्तित्व : एक पुनर्मूल्यांकन	पुरुषोत्तम शर्मा	१६
बहुचिका भाषा : सर्वेक्षण सुझाव	अजितनारायण सिंह तोमर	२९
शुद्ध विकास—आध्यात्मिक विचार		
एक समन्वय भावना	अथ मंगवान गोयल	४३
सौन्दर्य का तार्किक स्वरूप	प्रेमकान्त ठण्डन	५९
उत्तर मूल्य नैतिक मूल्यों के परिप्रेक्ष्य	रमेश कुन्तल मेघ	७५
कविपय छन्दों पर पुनर्विचार	गौरीशंकर मिश्र 'द्विजेन्द्र'	८४
अथ समीक्षा	रामपूजन तिवारी, रामसिंह तोमर	९४
संपादकीय	रामसिंह तोमर	१०२
चित्र—बातायन पर	अवनीन्द्रनाथ ठाकुर	पृष्ठ १ के सामने

सूचना—पत्रिका के खण्ड १० का अंक २ (गांधी-जन्म-शती विशेषांक) प्राय तैयार है ।

शीघ्र ही पाठकों की सेवा में प्रेषित किया जावेगा । विद्यार्थियों के लिए
 छमा प्रार्थी हैं । —संपा०

इस अंक के लेखक (भकारादि क्रम से)

अश्विननारायण सिंह तोमर, बिहार राजभाषा परिषद्, पटना ।

अम्बार्सकर नागर, अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, गुजरात विश्वविद्यालय, अहमदाबाद ।

गौरीशंकर मिश्र 'द्विजेन्द्र', अध्यापक, हिन्दी विभाग, भागलपुर विश्वविद्यालय, भागलपुर ।

जबभगवान गोयल, अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, पंजाब यूनिवर्सिटी पोस्ट ग्रेजुएट सेंटर, रोहतक ।

पुष्पोत्तम शर्मा, अध्यापक, हिन्दी विभाग, पंजाब यूनिवर्सिटी ईवनिंग कालेज,

जालन्धर शहर, पंजाब ।

प्रेमकान्त टंडन, अध्यापक, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी, इलाहाबाद ।

रमेश कुतब मेह, रीडर इन्चार्ज, पंजाब यूनिवर्सिटी, (हिन्दी) कॉलेज, इलाहाबाद कालेज,

जालन्धर शहर, पंजाब ।

रामपूजन तिवारी, अध्यापक, हिन्दी भवन, विश्वभारती, शान्तिनिकेतन ।

रामसिंह तोमर, अध्यक्ष, हिन्दी भवन, विश्वभारती, शान्तिनिकेतन ।



विरवभारतीपत्रिका

आश्विन-मार्गशीर्ष २०२६

खण्ड १०, अंक ३

अक्टूबर-दिसंबर, १९६६

अनुमान

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

पाछे देखि तुमि आस नि ताह
आधेक आँखि मुदिये चाह—
मये, चाह ने फिरे ।

आमि देखि येन आपन-मने
पथेर होषे दूरेर बने
आसछ तुमि घीरे ।

येन चिनते पारि सेह अशान्त
तोमार उत्तरीयेर प्रान्त
ओढ़े हाथार 'परे ।

आमि एकला बसे मने गणि
शुनछि तोमार पदचनि
मर्मरे मर्मरे ।

भोरे नयन मेले अरुण-रागे
बखन आमार प्राणे जाले
अकारणेर हासि,
बखन नयन तृणे छताय गाछे
कोन जोसारेर छोटे नाचे
सबुज दुबाराधि—

तखन नवमेघेर सजल छाया
 घेन रे कार भिखन माया
 बनाय विश्व जुड़े ।
 तखन पुलकै नील शैल घेरि
 वेछे ओठे काहार मेरी
 चला काहार उड़े—

तखन मिथ्या सत्य केह वा जाने,
 सन्देह भार केह वा माने,
 मुल यदि हय होक—
 ओगो, जानि ना कि आमार हिया
 के मुछालो परश दिया,
 के जुवालो चोख ।
 से कि तखन आमि छिल्लैम एका ?
 केठ कि मोरे देय नि देखा ?
 केठ भासे नाह पिछे !
 तखन आकाळ हते सहास भौंखि
 आमार मुखे चाय नि नाकि ?
 ए कि एमन मिछे ?

बोळपुर, १९०६ ई०]

गुजरात के सूफी कवियों की हिन्दी-कविता

अम्बार्शंकर नागर

गुजरात ने हिन्दी भाषा और साहित्य की अभिवृद्धि में प्रशंसनीय योग दिया है, यहाँ के वैष्णव कवियों ने ब्रजभाषा में, साधु-संतों ने सधुक्कड़ी हिन्दी में, राजाश्रित चारणों ने डिगळ में और सूफी संतों ने हिन्दवी या गूजरी-हिन्दी में सुन्दर साहित्य का स्रजन किया है।

गुजरात के सूफी कवियों और उनकी कृतियों के अध्ययन की ओर अभी बहुत कम विद्वानों का ध्यान गया है। जिन विद्वानों ने इस ओर ध्यान दिया है वे प्रायः उर्दू के विद्वान हैं और उन्होंने जो कुछ लिखा है वह उर्दू साहित्य के अंचल में ही आश्रित है। उनमें से कुछ ने इन कवियों और उनकी कृतियों को उर्दू करार दिया है, जो सर्वथा अनुचित है। उर्दू तो बहुत बाद की वस्तु है। १७ वीं शती से पूर्व की भाषा को उर्दू कहना भ्रांतिपूर्ण है। खुसरो से बली तक की हिन्दवी, गूजरी और दक्की भाषा परंपरा वह मूल उत्स है जिससे आगे चलकर हिन्दी और उर्दू दोनों का विकास हुआ है। अतः हिन्दवी भाषा और उसके साहित्य को उर्दू मान बैठना उचित नहीं। उसका जितना संबंध उर्दू से है उससे कहीं अधिक संबंध हिन्दी से है। दक्की हिन्दी के अध्ययन से यह तथ्य सिद्ध हो चुका है। गूजरी-हिन्दी, हिन्दवी और दक्की के बीच की कड़ी और दक्की का पूर्व रूप है। इस भाषा का तथा इसमें १४ वीं से १७ वीं शती तक रचे गये साहित्य का अध्ययन अभी शेष है। इसके अनुशीलन से हिन्दवी और दक्की के बीच की टूटी कड़ी जुड़ेगी और खड़ी बोली के विकास पर पुनर्निर्धार करने के लिए निश्चय ही नए तथ्य समुपलब्ध होंगे।

गूजरी भाषा

खड़ीबोली या हिन्दी हिन्दवी का सबसे प्राचीन एवं प्राञ्जल स्वरूप अमीर खुसरो की कृतियों में मिलता है। अमीर खुसरो (उपस्थिति १३२५ ई०) ने खालिफबारी नाम से अरबी, फ़ारसी, तुर्की और हिन्दवी के शब्दों और वाक्यों का एक काव्यमय पर्यायवाची कोश रचा था, इसमें खड़ी बोली हिन्दी के जिस निखरे हुए स्वरूप के दर्शन होते हैं वह फिर दीर्घकाल तक साहित्य में समुपलब्ध नहीं होता, उसके दर्शन बहुत बाद में दक्की में होते हैं। इसका एक कारण तो यह हो सकता है कि 'खालिफबारी' खुसरो की प्रामाणिक रचना न होकर बहुत बादकी रचना हो। दूसरी संभावना यह भी हो सकती है कि हिन्दवी और दक्की के बीचकी भाषा परंपरा की कोई कड़ी ही छस हो गई हो।

इसर गुजरात में सूफ़ी कवियों का जो विपुल साहित्य कुतुबखानों और मसजिदों में देखने में आया है उससे अनुमान होता है कि 'दक्कनी' से पूर्व 'गूजरी' में साहित्य रचा गया था और यह 'गूजरी' भाषा ही सम्भवतः हिन्दी और दक्कनी के बीच की भाषा-परंपरा की जड़ कड़ी है।

यद्यपि सोलहवीं शताब्दी में ही मुसलमान व्यापारी और पीर औलिया गुजरात में तिफ़ारत और तसव्वुफ़ के लिए आने जाने लगे थे। किन्तु गुजरात में मुसलमानों का प्रभाव मुख्यतया अक़ाउद्दीन खिल्जी के गुजरात को जीत लेने पर ई० सन् १३०० से प्रारंभ हुआ। इसके बाद दिल्ली के मुसलमान अपने नाजिमों के माध्यम से गुजरात पर राज्य करते रहे। दिल्लीसे आनेवाले नाजिमों के साथ फौज़, रिसाके, मुशी, नौकर-चाकर वगैरा तो आते ही थे उनके साथ इस्लाम और तसव्वुफ़ का प्रचार करनेवाले पीर औलिया भी आते थे। इन पीर मुसदों का सरकार पर तो प्रभाव था ही जनता में भी इनके प्रति आदर भाव था। ये धूम-धूमकर जनता को उपदेश देते थे और अपना मक़सद बतलाने के लिए स्थानिक भाषा के शब्दों का भी सहारा लेते थे। इनकी भाषा हिन्दी या दहलवी थी जिसमें गुजरात के देशज शब्द भी मिल गये थे। इस तरह की प्रादेशिक शब्दों से युक्त हिन्दी को इन्होंने 'गूजरी' नाम दिया। सैयद पीर चिश्ती के निम्नलिखित उद्धरण से इस कथन की पुष्टि होगी

“अने गमार हैं रहते जंगल रे मांही,
वे गूजरी रे बिना और समझे रे नांही
मुझे उन वास्ते किताबों रे करनी।
तो समझन उन्हें को वैसी बोली मन धरनी।”

[सयद पीर चिश्ती, गुजरात,
१६५१ ई०]

फ़ौजों, रिसालों और सूफ़ी पीर औलियाओं के द्वारा यही गूजरी काल्पनिक में गुजरात से दक्षिण में संक्रमित हुई और दक्कनी या दक्खनी कहलाने लगी। अक़बर के गुजरात को जीतने पर (सन् १५७३-१५८३ के बाद) तो कितने ही सूफ़ी संत और साहित्यकार गुजरात से दक्षिण में बीजापुर और गोल्क़ुडा आदि स्थानों पर गये। वहाँ जाने पर भी इन्होंने कुछ समय तक अपनी भाषा को 'गूजरी' कहना चाहा रखा। शेख़ बहाउद्दीन जानम (बीजापुर) के निम्नलिखित उद्धरण से यह स्पष्ट हो जायगा

जो होवें ज्ञान पुजारी
ना देखें माखा गुजरी ।

(हुजुतुल्लाह)

यह सब गुजरी क्या सुना
करिमा बाइना दरिवा जुना ।

(इरशादनामा)

[शेख बहाउद्दीन जानम, ई. १५८२, बीजापुर]

गुजरात के सूफी कवि

गुजरात में गुजरी की इस सूफी साहित्य साधना का प्रारंभ शेख अहमद खट्ट (१३३६—१४४६ ई) और बरहानुद्दीन कुत्बे आलम बुखारी (१३४४—१४५३ ई) से माना जा सकता है । ये उच्चकोटि के संत थे और गुजरात में रस बस गये थे तथा सामान्य जनता को गुजरी में उपदेश देते थे । इनके अतिरिक्त शाहआलम, शेख बहाउद्दीन बम्नन, शाह अली गामघनी, मियां ख़ुब मुहम्मद चिस्ती, बाबाशाह हुसैनी, ईशा चिस्ती सैयद पीर मशाइख चिस्ती, शेख मुहम्मद अमीन आदि अनेक सूफी संत एवं कवि गुजरात में हुए हैं । इन्होंने अनेक मसनवियाँ, ऐतिहासिक कृतियाँ और स्फुट रचनाएँ गुजरी में की हैं । बली के बाद गुजरी में रचना करनेवाले सूफियों की परंपरा प्रायः समाप्त हो जाती है—और गुजरात में उर्दू काव्य परंपरा का प्रवर्तन होता है ।

गुजरात के उर्दू कवियों का अध्ययन और विवेचन इस निबंध का विषय नहीं है । यहां पर हम संक्षेप में गुजरात के उर्दू सूफी फकीरों और कवियों पर विचार करेंगे जिन्होंने गुजरात में खड़ीबोली की परंपरा को जन्म दिया । साहित्यिक दृष्टि से इन कवियों की रचनाएँ अधिक महत्वपूर्ण न होते हुए भी खड़ीबोली के विकास के अध्ययन की दृष्टि से बड़ी उपयोगी हैं । शेख बहाउद्दीन बम्नन, काजी महमूद दरियाबी, शाह अलीजी गामघनी, बाबा शाह हुसैनी, इजरात मुहम्मद चिस्ती, शेख अहमद खट्ट और इसन जस आदि गुजरात के ऐसे सूफी संत और कवि हैं जिन्होंने गुजरी हिन्दी में रचनाएँ की हैं । इन सूफी संतों के कवित्व का संक्षिप्त परिचय आगे दिया जा रहा है ।

शेख बहाउद्दीन 'बामन' (४९० से ९१२ हिजरी)

गुजरात के प्रसिद्ध सूफी संत शेख बहाउद्दीन बामन की गणना उर्दू के आदि कवियों में की जाती है ।^१ पर इन्होंने स्वयं अपनी भाषा को 'हिन्दी' और 'गूजरी' कहकर इस विषय के लिए कोई स्थान नहीं छोड़ा । भाषा की दृष्टि से देखने पर भी ये खड़ीबोली पर परा के ही कवि प्रतीत होते हैं । जिस भाषा को इन्होंने 'हिन्दी' कहा उसके कुछ नमूने देखिये :

यू बाजन बाजे रे इसरार छाजे ॥

मन्डल मन में धमके, रबाब रगमें भ्रमके,

सूफी उन पर ठमके ।

यू बाजन बाजे रे इसरार छाजे ॥२

(दोहरा)

भौरा लेवे फूल रस, रसिया लेवे बास ।

माली सींचे आसकर, भौरा खड़ा उदास ॥

* * *

मेरे पथ कोई चल न सके,

जो चले सो चल चल थके ।

पढ पढत पोथी धोयां,

सब जान सुध-बुध खोया ।

सब जोगी जोग बिसारे,

सब तर्पिश तब पुकारे ।

एक दुरस्ती दरस भूले,

सिर नांगे पाव फूले ।

* * *

तुझ एक रूप भात बहुत देख आशिक शीदा होवे ।

'बामन' आपको एक सरोखा नाही नाही, सब जगह जोह जोह ।

* * *

^१ उर्दू की इत्तेदाई नक़्बोनुमा में सुफियाये किराम का काम—डा० अब्दुल हक, पृ० ५४ ।

^२ वही ।

न अंद आन्या न धोह जाया ।
न धो मारि लाल केलाया ।
बाजन सख अंद आप न पाया ।
प्रकट हुआ पर आप लगाया ।

हजरत कुतुबेआलम (७९०—८५० हिजरी)

पाटन निवासी प्रसिद्ध सूफी फकीर हजरत कुतुबेआलम अहमदशाह के अहमदाबाद बसाने पर अहमदाबाद चले आए। सुल्तान अहमदशाह इनकी बड़ी इज्जत करते थे। इनका जन्म, सन् १३८८ में और मृत्यु सन् १४४६ हुई। अहमदाबाद के निकटवर्ती गांव में इनका मजार है। इनकी मृत्यु के बाद इनके बने छवके हजरत शाह आलम गद्दी के अधिकारी हुए। हजरत कुतुबेआलम और उनके मुरीद शाहआलम हिन्दी में उपदेश दिया करते थे। हजरत कुतुबेआलम की बानी की बानगी देखिये

काधी का राजा तुम सर कोई न बूझे ।
सकी का राजा तुम सर कोई न बूझे ।३

हजरत सेयद मुहम्मद जौनपुरी (८४७ से ९१० हिजरी)

ये घुमक्कड़ सूफी संत थे, अपने जीवन का अधिकतर हिस्सा इन्होंने घुमने-फिरने में ही व्यतीत किया था, इनका जीवनकाल, सन् १४४३ से १५०४ ई० तक माना जाता है, अपनी यात्रा के दौरान में ये कुछ समय तक सरखेज अहमदाबाद में भी रहे थे, इनका स्वर्गवास ६१ वर्ष की अवस्था में बलूचिस्तान में हुआ, इन्होंने भी गुजरी हिन्दी में कुछ अल्फाज़ कहे हैं

हू बलहारी सजना हू बलहार ।
हू साजन सहरा साजन मुझ गलहार ।
तू रूप देख जग मोह्या, बन्द तारायन मान ।
उन्हीं रूप पहन होऊ, का बही न होवे आन ॥

काजी महमूद दरियायी (हिजरी ९४१)

सूफी फ़कीर काजी महमूद दरियायी बीरपुर (गुजरात) के निवासी थे, इनका देहांत सन् १५२१ में ६७ वर्ष की आयु में हुआ। इनके पिता काजी हमीद उर्फ़ शाहचल्ला भी पदुचे हुए फ़कीर थे, दरिया के मुसाफ़ि़रों के बली होने के कारण शाहचल्ला दरियायी कहे जाते थे। आगे चलकर इनके पुत्र और मुरीद काजी महमूद भी दरियायी कहे जाने लगे। इन्होंने हिन्दी में कुछ उपदेश दिए हैं। इन्होंने खास तर्ज़ की नज़्म जिसे 'जकरी' कहा जाता है, लिखी है। यह ज़िक्र से व्युत्पन्न है। इसमें सूफी मशाबख़ सत परंपरा तथा पीरों की प्रशंसा रहती है, काजी साहब की रचना का यह प्रकार न केवल गुजरात में बल्कि समस्त भारत में प्रचलित ही हुआ। मौ० अब्दुल हक़ ने इस संबंध में कहा है 'इनकी जुबान हिन्दी है जिसमें कहीं-कहीं गुजराती और धरबो लपड़ भी आ जाते हैं कलाम का तर्ज़ भी हिन्दी है।' इनकी रचना शैली के निम्नलिखित उदाहरण से भी इसकी पुष्टि होती है

पांच वक्त नमाज़ गुज़ारू दायम पढ़ू कुरान ।
 बाबो हलाल, धोलो मुख सांचा, राखो दुरुस्त ईमान ।
 छोड़ जजाल भू टो सब माया जो मन होवे ज्ञान ।
 कलमा शहादत मुख बसरो जिससे छूटे न ध्यान ।
 दीन दुखी की नेमत पावो जो जन्नत राखो शान ।
 महम्मूद मुखर्थी तिक न बिसारे, अपने धनी का तान ।

शाह अली मुहम्मद सामधनी (मर्रात ९७१ हिजरी में)

ये सैयद अहमद कबीर रिफाहकी के वंशज थे। इनकी मृत्यु १५१५ ई० में हुई। इनका मजार अहमदाबाद में रायखड़ में है। मिराते अहमदी में इनके कलाम की प्रशंसा की गई है। आपका दीवान 'जबाहिरे इसराख़ाह' के नाम से प्रसिद्ध है। इनकी कविताओं में सूफ़ियों के प्रेम की पीर स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। इन्होंने सदैव अपने आपको आशिक और खुदा के माशूक के रूप में देखा है, इनकी बाणी में प्रेम का रंग घुला हुआ है। मौलाना अब्दुलहक़ ने इनकी

भाषा के संबंध में कहा है 'इतका तर्ज कलाम हिन्दी शीरा का सा है ।५, वैसे, इन्होंने अपनी भाषा को सदैव 'गूजरी' कहा है, इसकी वाणी की भावगी मयकोकरीय है ।

कहीं सो भज्जू हो बर लावे ।
कहीं सो छेला होवे बिखावे ।
कहीं सो खसरो शाह कहावे ।
कहीं सो शीरी होकर आवे ।

* * *

आप खेळू आप खिलारू ।
आपे आपस में गुल लाऊ ।

हजरत ख़्ब मोहम्मद साहब चिश्ती (बक्रात हि० १०२३)

अहमदाबाद निवासी सूफी कवि ख़्बमोहम्मद का जन्म, ई० १०३९ में और देहांत १६१४ में हुआ, इन्होंने 'ख़्ब तरन' नामक एक सुफियाना मसनवी (१८६ हि० में लिखी) तथा 'आबमेद' नामक रिसाला लिखा है, इस मसनवी में आपने अपनी भाषा को 'अरबी फारसी आमेज गुजराती' कहा है ।

जीवन दिल अजम अरब की बात ।
सुन बोले बोली गुजरात ।
जोवन मेरो बोली मु ह बात ।
अरब अजम एक सघात ।

भाषा को देखते हुए इस मसनवी को गूजरी हिन्दी का कहना ही अधिक उचित प्रतीत होता है, कुछ उदाहरण दृष्ट्य है

जौ हर अर्ज सो जुरा जात ।
तल तल फिरै अजैसन धात ।
जिसको बहम करै नही दोषे ।
डाबा, जमना जिसे न होवे ।

* * *

शेखचिली के ये घर चार, चढ़े फिराने एक सवार ।
ऊँचे चढ़कर लेखा कीन, गिनती छपरै हुए सौ तीन ।
जिस पर बैठे आप फिराये, सिसकू गिनती माँ न लियाये ।
फिक्र करे नैन खोये यूँ, अन्दाज़न घरजाये क्यों ।

—हिकायते शेखचिली, खूब तरंग

मल्लिक अमीन कमाल (१०५० हि० से पूर्व)

इनकी लिखी किताब 'बहराम ब हुसैनान्' मसनवी प्रसिद्ध है, ये गुजरात के दरबारी शायर भी थे, कुछ लोग इन्हें बकनी भी मानते हैं, इनकी रचना शैली देखिये

अजब सीस पर उस लंबे बाल थे ।
ब नग्न शास्त्र सदल पर रखवाल थे ।
जबो देख उसकी छुपे आफताब ।
ले मुख पर अपस के रैन का नकाब ।
नैन देख आह परेशान हो ।
चमन बीच नरगिस सो दौरान हो ।

—यूयुफ जुलेखा

सैयद शाह हाशिम (हि० १०१५)

आप भी अहमदाबाद के सूफ़ी संत थे । आप की मृत्यु ई० सन १६४९ में अहमदाबाद में हुई । आपकी भाषा हिन्दी में मिलती है

ये दुनिया के लोग कीड़े मकोड़े ।
छेड़ शहद पर दीड़ते थोड़े ।
डूबते बहुत निकलते थोड़े ।

शेख मोहम्मद अमीन (हि० ११०९)

इनके जीवन के संबंध में अधिक जानकारी प्राप्त नहीं होती । ये औरंगजेब के अहद हि० सन् ११०९ में वर्तमान थे । आपने 'यूयुफ जुलेखा' नामक इश्किया मसनवी लिखी

है जिसमें इन्होंने अपनी भाषा को 'गूजरी' कहा है। इसके अतिरिक्त इन्होंने एक मसनवी और लिखी है जिसका नाम 'तबल्लुदनामा' है। मोहम्मद अमीन को बहुत से दक्कनी विद्वानों ने दक्खनी माना है पर प्रो० डार साहब ने इन्हें गुजराती मानते हुए कहा है "मोहम्मद अमीन अपनी कबान को साफ़ साफ़ गुजराती कहता है और बाज़ खाकिस् गुजराती अलफ़ाब मसलन 'गाम' और 'पोपट' का इस्तेमाल करता है"६। इस संबंध में अमीन का कथन दृष्टव्य है :

सुनों मतलब अहे अब यू अमी का ।
लिखे गुजरो मने यूसुफ जुलेखा ॥
हर एक जागे किस्सा है फारसी में ।
अभी उसकू उतारे गूजरा में ॥
के बूजे हर कुदाम इसको हकीकत ।
बडी है गुजरो जगबीच न्यामत ॥
बोतां चालिस सो पर बोदह और सौ ।
हैं लिखियां गोधरे के बीच सुनल्यो ॥

जसाकि हम ऊपर कह आए हैं, अपनी भाषा को गूजरी कहने का रिवाज़ तो दक्खनी शायरों में सी था। किन्तु देशज प्रयोगों को देखकर और गोधरा बतन के उल्लेख के आधार पर कहा जा सकता है कि मोहम्मद अमीन गुजरात के होंगे या काफ़ी समय तक गुजरात में रहे होंगे। इनकी भाषा शैली के कुछ और उदाहरण देखिये

गरब कोई इस जगत में कीजियेना ।
गुदरो का प्याला पोजियोना ॥
गरब करनार कू पडती है मुश्किल ।
गरब सो ना करे जो होखे आकिल ॥

(गु० जु०)

जमाने कू तरस आता नहीं रे ।
फिसीका ये भला चाहता नहीं रे ॥

* *

मजाजी इश्क जो रखते हैं जगमा ।
 उन्हें कू ख्वाँर करता है जमाना ॥
 हककी इश्क जो रखते हैं दरदिल ।
 नहीं पड़ता उन्हें कच्ची मुश्किल ॥
 खुदा के इश्क मोतर वे शबरोज ।
 रहते हैं दिन खुशाल सू दिल अफरोज ॥
 जो आशिक हुई इन्सान पर जुलेखा ।
 पड़ी तो उस उपर विपत क्या ॥
 अगर अल्लाह पर आशिक वे होती ।
 उन्हें इन्सा के सोम न जोती ॥
 कछू मुश्किल न पड़ती उसके तरहा ।
 रती हो मस्त दयम इश्क के मा ॥ (यूसुफ जुलेखा)

इन सूफी सतों के अतिरिक्त शेख अब्दुल कदूस गगूही, खालियर के मुहम्मद गौस, शेख बजीदुद्दीन अहमद अल्बी आदि का भी कुछ समय तक गुजरात में रहने का उल्लेख मिलता है। इनके अतिरिक्त बाबाशाह हुसेनी, शेख अहमद खट्खट और हसन जस का नाम भी इस परंपरा के प्राचीन कवियों में लिया जाता है। इन कवियों ने गूजरी में अपने विचार व्यक्त किये हैं। इन कवियों के पश्चात् गुजरात में उर्दू शायरी के बाबा आदम बली हुए जिनके बाद गूजरी भाषा ने उर्दू की अदबी तथकाल हासिल की।

मोहम्मद फताह (११०९ हि० के बाद)

गोधरा निवासी मोहम्मद फताह शायर अमीन के समकालीन थे। 'यूसुफ सानी' या 'जुलेखा ए सानी' लिखी है जिसकी मूल प्रति बम्बई के प्रो० नदवी के संग्रह में सुरक्षित है। भाषा शैली का उदाहरण देखिये

अब सुनो फताह की बाता, सब ० या ।
 गोधरै के शहर में केता बया ॥
 बैठे थे एक दिन जम्मामसजिद मने ।
 को बडे और जगर सब छोटे नन्ने ॥
 शहर सी आया था एक मुहम्मद हया ।
 उन निकाला यूसुफ जुलेखा तोलिया ॥

शम्स बलीउल्लाह (१६६८ से १७४४ ई०)

उर्दू शायरी के बाबा आदम शम्स बलीउल्लाह का उर्दू ज्ञान से बड़ी सम्बन्ध है जो भासर का अंग्रेजी से। बली के बतन के संबंध में उर्दू के इतिहासकारों में काफी मतभेद है। कुछ लोग इन्हें और गाबाद का रहनेवाला मानते हैं पर डार साहब ने इन्हें गुजराती साबित करने का प्रयत्न किया है। वे लिखते हैं

“बली ने अपनी उम्र का एक हिस्सा सैरो सियाहत में गुजारा है और इसी सैरोसियाहत के दौरान में वो बरसों और गाबाद भी रहे हैं। इसी बिना पर उनके सुतल्लिक कगवा शुरू हो गया। दक्कनी कहते हैं कि बली दक्कनी है। इसके खिलाफ गुजरातियों का दावा है कि वो बहुत हद तक इसी बात में कामयाब रहे हैं कि आप बली को साह बलीहुदीन का एक फ़र्द साबित कर दिखाये। बली का इन्तकाल हि० १११८ में अहमदाबाद में हुआ और इन्हीं के खानदानी कबरिस्तान में जो नीली गुम्बद के नाम से मशहूर है वे दफ़न भी किये गये।^७

श्री रामनरेश त्रिपाठी ने भी बली की मृत्यु सन् १७४४ में अहमदाबाद में मानी है और लिखा है कि उन्हें गुजरात ज्यादा प्रिय था।^८

बली की भाषा में गुजरातीपन की झलक देखकर भी उन्हें गुजराती मानने को जी चाहता है। उनकी कविता में अने, हुता, सघात, डामा, भाखा, आदि गुजराती देशज शब्द मिलते हैं, साथ ही ‘भेरे’ ‘तेरे’ के बजाय जो ‘मुम्’ ‘तुम्’ का प्रयोग मिलता है वह भी तत्कालीन गुजरी प्रयोगों के अत्यंत निकट है। यहाँ हमने बली का उल्लेख इसलिये किया है कि वे उर्दू के प्रथम कवियों में से एक हैं। इनकी रचना का एक उदाहरण देखिये

“तुम् लख की सिफत लाल बक्लशां से कहूँ गा ।
जादू हैं तेरे नैन गजाला से कहूँ गा ॥
दी हक ने तुम्हे बादशाही हुस्न नगर की ।
यह किश्वर ईरामें सुलेमा से कहूँ गा ॥
जरूमी किया है मुम्हे तेरी पलकों की अनोने ।
यह जरूम तेरा खजरे भाला से कहूँ गा ॥

७ देखिये, प्रा० कि० दे० स० अं०, पृ० १३४।

८ कविता कौमुदी भाग ४, चौथा संस्करण, पृ० १२९।

ये सन्न न हो ये 'वली' इस उर्दू से हरगाह ।
जल्दी से तेरे उर्दू की दरमा से कहूँ गा ॥”

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि गुजरात के सूफी कवियों की कविता का साहित्यिक दृष्टि से बड़े अधिक मूल्य न हो किन्तु इनकी भाषा के अध्ययन से खड़ीबोली की आदि परंपरा पर प्रकाश पड़ता है। बहुत से उर्दू विद्वानों ने इन मध्यकालीन सूफी फकीरों की भाषा को उर्दू का आदि रूप माना है। किन्तु वली के पूर्ववर्ती सूफी सतों ने अपनी भाषा को 'हिन्दी' और 'गूजरी' कहा है। वस्तुतः यह खड़ी बोली का गुजराती में प्रचलित रूप था। इन सूफी फकीरों ने अपने उपदेशों के लिए उसी व्यापक लोकभाषा को अपनाया था जिसका प्रयोग विभिन्न प्रांतों के साधु-संत कर रहे थे। अपनी कुछ प्रांतीय विशेषताओं को लेकर यही भाषा गुजरात में 'गूजरी' और दक्षिण में 'दक्खनी' कहलाती थी।

इस अवलोकन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि गुजरात के सूफी शायरों ने 'हिन्दी' 'या' 'गूजरी' में महत्वपूर्ण रचनाएँ की हैं। इन रचनाओं से हिन्दी तथा उर्दू के विकास को समझने में बड़ी सहायता मिलती है। ये रचनाएँ उस भाषा में रची गई हैं जो हिन्दी तथा उर्दू का मूल उत्स है। 'गूजरी' दक्कनी से पूर्व लोकप्रियता को प्राप्त हुई थी और हिंदी परंपरा के अधिक निकट थी। फिर परिस्थितियों के कारण इसका विकास दक्कनी के रूप में और विलय उर्दू के रूप में हुआ। हिन्दी उर्दू का यह अंतर वली के बाद क्रमशः बढ़ता गया।

हिन्दी की तरह गुजरात उर्दू शायरी का भी केन्द्र रहा है। वली के बाद सैकड़ों उर्दू शायर गुजरात में हुए हैं, बम्बई, सुरत, भरूच, बड़ौदा, अहमदाबाद और समाल, उर्दू शायरी के नए केन्द्र रहे हैं। इस विषय की विशेष जानकारी के इच्छुक महानुभावों को काजी नूहदीन की फारसी में लिखी पुरानी पुस्तक 'तज़करीए मखज्जनुए शीराए गुजरात' देखनी चाहिये इसकी भूमिका मिर्जा ग़ालिब ने लिखी थी। इस संधर्भ में दूसरी महत्वपूर्ण कृति है डा० मदनी साहब द्वारा बम्बई विश्वविद्यालय में डाक्टरेट की उपाधि के लिए प्रस्तुत प्रबंध 'गुजरात के उर्दू साहित्य'।

इस निबंध की हमने वली के पूर्ववर्ती, गुजरात के प्राचीन सूफी कवियों के अध्ययन तक ही सीमित रखने का प्रयास किया है और यह बताने का प्रयास किया है कि इनके द्वारा प्रयुक्त हिन्दी या गूजरी-भाषा दक्कनी की पूर्ववर्ती भाषा शैली है। खुसरो से लेकर वली तक की खड़ी बोली की परंपरा के विकास को समझने के लिए इन नवोपलब्ध तथ्यों की गवेषणा एवं उनका विविधतः पुनरीक्षण आवश्यक प्रतीत होता है।

एतद्विषयक स दम ग्रंथ

फारसी

- १ तफ़्फरी-ए मख़ज़ज़ुए शीर-ए गुजरात : ले० काजी नूरीन

उर्दू

- २ उर्दू की इत्तदाई नज़्म-ब नुर्मा में सुफ़ियाए इकराम का काम : ले० डा० अब्दुल हक़,
पृ० ५४
- ३ गुजरात के उर्दू छादिय ले० डा० मदनी, बम्बई विश्वविद्यालय अ० प्र० शोध प्रबंध
- ४ लुगाते गूजरी प्रो० न० अ० नदवी

गुजराती

- ५ प्राणकाळ किरपा राम देसाई सन्मान अक प्रो० डार० का 'गुजरात में उर्दू'
सब धी लेख । पृ० १३३
- ६ स्वाध्याय पृ० ३, अक ४, डा० सी० आर० नायक का 'गूजरी भाषा' सब धी लेख ।

हिन्दी

- ७ दक्खिनी हिन्दी डा० बाबूराम सक्सेना ।
- ८ गुजरात की हिन्दी सेवा डा० नागर, अ० प्र० शोध प्रबंध (राज० विश्वविद्यालय),
पृ० ३४२ से ३५३ ।

रीति-कवि का व्यक्तित्व : एक पुनर्मूल्यांकन

पुरुषोत्तम शर्मा

हिन्दी काव्य-साहित्य की विषय परंपरा में रीति-काव्य परंपरा का विशिष्ट महत्व है। विषय की व्यापकता की दृष्टि से यहाँ 'रीति काव्य' का प्रयोग केवल रीतिबद्ध कवियों एवं रचनाओं के संदर्भ में ही नहीं किया जा रहा है, बल्कि इसे उस समग्र साहित्य की परिचायक भाष्या के रूप में स्वीकारने का प्रयत्न किया गया है—जो कि, किसी भी रूप में किसी काव्य-धारा के अन्तर्वर्ती मूल्यपत द्वन्द्वबोध को समझने एवं स्पष्ट करने में सहायक होती है। रीति काव्य, हिन्दी के काव्य-साहित्य में एक मौलिक एवं पूर्णतः नवीन कोटि का साहित्य है। इस परंपरा के काव्य साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता इसकी विषय एवं विधानगत मौलिकता है। कहा जा सकता है कि इसमें वह सब कुछ नहीं है जो कि इसकी पूर्ववर्ती काव्य परंपराओं में उपलब्ध है। संभवतः रीति काव्य ही हिन्दी कविता की एक मात्र ऐसी प्रवृत्ति है जिसके अन्तर्गत रचित साहित्य वास्तव में ही 'काव्य' की मर्यादा का अधिकारी है तथा सहज सौन्दर्य का प्रतिपादक भी। इसका महत्व इस बात में भी है कि इसका संपूर्ण रचना विधान (पूर्ववर्ती परंपराओं की तुलना में) अतिमानवीय एवं परामौलिक परिकल्पनाओं से पूर्णतः असम्पृक्त है तथा विशुद्ध स्थूल धरातल पर, भौतिक दृष्टिकोण के माध्यम से, जन-जन के महत् उद्देश्य की समर्पित है। कम से कम ऐसा समझा तो जाता ही है। रीति काव्य निस्संदेह भौतिकतावादी दृष्टिकोण से मुक्त है। किन्तु इसका वह रूप साधारणीकृत न होकर विशेषीकृत है। कुछ भुलाकर इसे 'अभिजात साहित्य' की संज्ञा दी जा सकती है। रीति-कविता की कतिपय निष्ठी विशेषताएँ हैं जो उसे अन्य सभी काव्य-परंपराओं से अलगकर एक अतिरिक्त गरिमा एवं सार्थकता प्रदान करती है। हिन्दी कविता में शायद यही एकमात्र ऐसी धारा है जिसमें कला के साथ ही सहज मानवीय माधुर्य का समन्वय हुआ है और परिणामतः एक ऐसी काव्य-विधा का विधान हुआ है जिसे निस्संकोच 'शुद्ध कविता' कहा जा सकता है। इसी प्रकार की कविता के माध्यम से रीति कवि के व्यक्तित्व संबंधी विचार अपेक्षित हैं।

जहाँ तक इस विशिष्ट संदर्भ में रीति-कवि के व्यक्तित्व पर विचार करने का प्रश्न है, उसे ठठाने से पूर्व कतिपय बातों का स्पष्टीकरण कर देना आवश्यक है। व्यक्तित्व के सैद्धांतिक पक्ष पर विचार करते समय यह बात स्पष्ट की जा चुकी है कि व्यक्तित्व वस्तुतः विभिन्न

१ प्रष्टव्य—'परिचोद (१०)', षण्डीगढ़, में प्रकाश्य मेरा लेख—'व्यक्तित्व की रूपरेखा'।

मानवीय विकल्पों की समायोजित आख्या है। इसी आधार पर रीति-कवियों के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि उनका व्यक्तित्व 'असंख्य विरोधाभासों का अधिष्ठित समन्वय' है। इस कथन के औचित्य को समझने के लिये उनके व्यक्तित्व की रचना प्रक्रिया को पूर्णतः समझ लेना आवश्यक है। व्यक्तित्व के विकास का मूल आधार यदि मनुष्य की (व्यक्तिगत) मानसिक वृत्तियों और युग चेतना को मान लिया जाय तो रीति कवियों के व्यक्तित्व को भलीभाँति समझा जा सकता है। निजी मनोवृत्तियों के रूप में रीति कवियों के पास जो कुछ भी था, वह सब उनका अपना होकर भी किसी सीमा तक पराया था। इसका कारण उनकी संस्कारापेक्षिता की मनोवृत्ति थी। जीवन के प्रत्येक पक्ष, यहाँ तक कि जीव एवं ईश्वर प्रभृति परिकल्पनाओं के सम्बन्ध में भी उनके विचार परपरिक थे। प्रत्येक वैयक्तिक धारणा को उन्होंने परपरा से प्राप्त किया था। यदि उनकी चेतना पर लगे हुए परपराजुबोध संबंधी प्रत्यक्ष को हटाकर उनकी तद्विषयक मौलिकता को भी स्वीकार कर लिया जाय, तो भी संशय की स्थिति का पूर्णतः निवारण नहीं होता है। क्योंकि उस अवस्था में भी यह स्वीकारना ही पड़ता है कि उनकी विचार-चेतना परपरा से प्रभावित अवश्य हुई थी। 'रीतिकाल के कवि वे व्यक्ति थे, जिनको प्रायः माहित्यिक अभिरुचि पैतृक परपरा के रूप में प्राप्त थी। काव्य का परिशीलन और सृजन इनका शौक नहीं था, स्थायी कर्तव्य कर्म था।'^२ इसके विपरीत व्यक्तित्व का निर्धारक दूसरा तत्व—युगबोध, इस प्रकार की संस्कारापेक्षिता के अनुकूल नहीं पड़ता था। क्योंकि 'संस्कार' की गति और स्वभाव लगभग अपरिवर्तनशील होते हैं। न तो उनका स्वरूप बदलता है और न ही स्वर। यदि परिवर्तन होता भी है, तो मात्र व्यावहारिक दिशा में। संस्कार से ठीक विपरीत अवस्था युगबोध की होती है। चिन्तन के क्षेत्र में शायद युगबोध सर्वाधिक गतिशील तत्व है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि एक ही युग में अनेक बोधपरक सचेतनाओं का विकास एवं विस्तार होता है। परपरा अथवा संस्कारवादी दृष्टिकोण के आधार पर कलाकार निश्चित मान्यताओं से प्रतिबद्ध हो सकता है, परन्तु युगबोध के परिप्रेक्ष्य में इस प्रकार की प्रतिबद्धता की संभावनाएँ क्षणभंग शून्य हैं। युगबोध की एक अन्य विशेषता यह भी है कि इसमें आया आकस्मिक परिवर्तन उसी आकस्मिकता के साथ मानवीय मान मूल्यों की भी परिवर्तित कर देता है। परिवर्तन की वह प्रक्रिया कुछ इस प्रकार का प्रभाव उत्पन्न करती है कि काल की अत्यंत सीमित परिधि में ही पूर्ववर्ती विशिष्ट मूल्य एकदम मूल्यहीनता के बोध से युक्त हो

२ रीतिकाल की भूमिका, डा० नगेन्द्र, पृ० १३२।

जाते हैं, या फिर व्यर्थ (मूल्याहीन) कही या समझी जाने वाली चारणार्ण अत्यंत महनीय मान-मूल्यों में परिवर्तित हो जाती हैं। रीति-कवियों के व्यक्तित्व के जिस रूप को उनकी कृतियों की राह से गुज़र कर बूढ़ने अथवा निर्धारित करने का प्रयास आज किया जाता है, उसका निर्माण भी निश्चित रूप से परंपरा (अथवा संस्कार) और युगगत चारणार्णों में निहित विरोधाभास के आधार पर ही हुआ है। संभवतः उनके व्यक्तित्व एवं जीवन दर्शन के विभिन्न पक्षों में दिखाई देनेवाले मूल्यात्मक द्वन्द्व के मूल में यही विरोधाभास परक वृत्ति रही हो।

यह तथ्य सर्वमान्य है कि रीति-कवियों के व्यक्तित्व के निर्माण के मूल में परम्परा का प्रबल योगदान रहा है। किन्तु इसके साथ ही युगबोध का महत्व भी इससे कुछ कम नहीं है। रीति कवि यद्यपि निम्न (मध्य) वर्ग के ही सामाजिक होते थे परन्तु अपनी काव्यकला के बल पर ऐसे राजाओं अथवा रईसों का आश्रय खोज लेते थे, जिनकी सहायता से इनकी काव्य साधना निर्विघ्न चलती रहे। अतएव इनका संपूर्ण गौरव इनकी काव्यकला पर ही निर्भर करता था।^३ अपने इस गौरव को चिरस्थायी बनाने के लिये उन्हें आश्रयदाता की प्रशंसा में भी कविता लिखनी पड़ती थी। रीति कवि का जो रूप 'वैतनिक चारण' का है, वह निश्चित रूप से युगबोध की देन है। जिस काल में रीतिकाव्य की रचना हुई, उस समय इस प्रकार की मनोवृत्ति कविवर्ग के लिये जैविक-अनिवार्यता थी। इसीलिए इस प्रकार की चारण-परंपरा का प्रचलन रीतिकाल के आरम्भ से लेकर उस समय तक रहा जब तक कि इस धारा की अन्तःक्षेपना युगबोध में आये परिवर्तन के साथ बदल नहीं गई —

प्रबल प्रताप कुलदीपक छत्ता के पुन्य

बालक पिता के रामराजा ज्यों भगतराज ।

कान्हू अथतार बैरी बारिध-भयन काज

सील के जहाज बली विक्रम तखतराज ।

भलेख अथकार मेठिबै को मारतड दिन

दुलह दुनी के हिन्दूजन के नखतराज ।

भारथ से पृथु से परिच्छिन्न पुर दर से

जादो से जजाति से जनक से जगतराज ॥४॥

३ वही, पृष्ठ वही ।

४ पद्मनाभ प्रयागली (प्रकीर्णक, प्रकाशितखण्ड), पं० विष्णुनाथ प्रसाद मिश्र, छं० १९ ।

जिस कवि ने अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में इस प्रकार का अतिशयोक्तिपूर्ण छन्द, वास्तविकता की पूर्ण उपेक्षा करके, रचा होगा उसकी केवल दो ही बातें—युगबोध और स्वार्थप्रियता से प्रभावित होने की संभावनाएँ ही अधिक हैं। यद्यपि बुद्धिवादी धरातलों पर इसका श्रेय युगबोध की ही मिलना चाहिए परन्तु इसके साथ ही स्वार्थप्रियता के महत्व को भी छुठकाया नहीं जा सकता। क्योंकि स्वार्थी व्यक्ति प्रायः वास्तविकताओं की उपेक्षा करके मात्र स्वार्थसिद्धि के लिये इस प्रकार की बातें किया करते हैं।

व्यक्तित्व के निर्माण में युगबोध का महत्व इसलिए भी है कि इसके द्वारा ऐसी परिस्थितियों की उद्भाषना भी की जा सकती है, जो कि कलाकार के व्यक्तित्व को (यदि आवश्यक हो) बलात् भी अपने अनुरूप बना सके। रीति कवियों की आश्रयवृत्ति भी इसी प्रकार की युगीन परिस्थितियों की देन है, जिनके अन्तर्गत इन कवियों के लिये स्वच्छ एव अनासक्त चिन्तन तथा काव्य-प्रणयन के लिये कोई स्थान नहीं रह गया था। आश्रयदाता द्वारा प्रवृत्त आश्रय का महत्व इन कवियों के लिये बौद्धिक के साथ ही जैविक भी था। क्योंकि आश्रय का दूसरा पर्याय (रीति कवियों की भाषा में) जीविका है। जीवन के मूलाधार 'जीविका' की रक्षा करने के लिये यदि उन्होंने—'काखन स्वरचि रचि आखर खरीदे हैं',^५ कहकर किसी आश्रयदाता की प्रशंसा की है तो इसे युगबोध तथा युगप्रभावी मनोवृत्ति का ही परिणाम कहा जा सकता है। इस आधार पर यह माना जा सकता है कि रीति कवियों के व्यक्तित्व के निर्माण में युगबोध का अत्यधिक योगदान रहा है। इसे उनके व्यक्तित्व की रचना-प्रक्रिया में सहायक तत्वों में प्रथम स्थान दिया जा सकता है।

दूसरा महत्वपूर्ण तत्व उनकी वैयक्तिक चेतना है। इसका स्वरूप उनके व्यक्तित्व की सीमाओं में आबद्ध होकर भी पूर्णतः युग निरपेक्ष एव परंपरा सापेक्ष रहा है। इसके आधार पर रीति कवि के व्यक्तित्व के उस पहलू का विधान हुआ है जिसे 'नितान्त निजी' कहा जा सकता है। रीति कवि के व्यक्तित्व का यह पक्ष उनके युगीन-व्यक्तित्व से असम्पृक्ति की सीमा तक भिन्न है। इसकी निजी मान्यताएँ हैं सीमाएँ हैं और संभावनाएँ भी। दास्य-मनोवृत्ति एव चाटुकारिता के उस युग में भी अपने व्यक्तित्व में इस प्रकार के तत्वों का समावेश किये रहना रीति-कवि की निजी विशेषता है। इस विशेषता के स्थायित्व का कारण किसी सीमा तक युगबोध में हुआ परिवर्तन भी है। किन्तु इस परिवर्तन की अपेक्षा अधिक महत्व उस प्रज्ञा एवं विचार-चेतना का है जिसे रीति कवि ने वैयक्तिक धरातलों पर अभित किया था।

यद्यपि रीतिकालीन (रीतिबद्ध) कवि प्रायः राजाश्रित थे, राजाओं से दाम्नि ह्वय में प्राप्त श्रव्य ही उनका जीविका थी। आश्रयदाताओं से मिलने वाला शाब्दिक प्रोत्साहन उनके 'कवि' को जीवित रखता था। किन्तु (वैयक्तिक स्तर पर) वास्तविक स्थिति इससे पूर्णतः भिन्न थी। लगता है, जैविक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये इस युग के कवियों ने 'चाटुकारिता' युक्त स्वामी भक्ति का मुखौटा ओढ़ रखा था। यदि ऐसा न होता तो उनके 'वास्तविक व्यक्ति' का आक्रोश अपने आश्रयदाताओं के प्रति इस प्रकार न फूट पड़ता—

मीरजादे पीरजादे असल अमीरजादे साहिब फकीरजादे जादे आप खो रहे।
रावजादे रायजादे साहजादे शाहजादे कुछ के असीखजादे नींद ही में सो रहे।
ठाकुर कहत कलिकाल की कहर 'मांक' पहर पहर पर भारी भय भो रहे।
दान किरबान समै ग्यान गुन त्याग समै सब जादे मिटिके हरामजादे हो रहे ॥६

यदि इस कथन की रचना प्रक्रिया का अध्ययन करते समय इसका मूल कारण युग-प्रवाह से ऊपर उठने की प्रवृत्ति को भी मान लिया जाय, तो भी यह मानना पड़ेगा कि यह किसी कलाकार की परंपराओं एवं सत्कारों द्वारा अर्जित आत्मसम्मान की पुकार है।

यद्यपि रीति कवि के व्यक्तित्व के निर्माण को उसकी परोपजीवी मनोवृत्ति ने पर्याप्त मात्रा में प्रभावित किया है, परन्तु फिर भी उसके निजी व्यक्तित्व में आत्मनिष्ठता का अभाव नहीं है। कभी कभी तो यह देखकर आश्चर्य होता है कि दरबारी विनय और चाटुकारिता के उस युग में भी किसी कवि ने इस प्रकार की खरी बातें कहाँ भी तो कैसे ? इसे निश्चित रूप से उसके व्यक्तित्व की निजी विशेषता ही कहना होगा। जन्मना विनीत, कर्मणा चाटुकार रीतिकालीन कविवृन्द की लेखनी से हुई इस प्रकार की अभिव्यक्ति को देखकर आश्चर्य होता है

हिलमिल जानै तासों हिलमिल लीजै
आप हिलिमिलि जानै ऐसो हितु ना बिसाहिये।
होय मगकर तासों बूली मगकरो कीजै
लघुता हूँ थलै तासों लघता निबाहियै।
बोधा कवि नीति को निवेरो एहि भाँति—
करो आपको सराहै ताको आपहु सराहियै।

बाला कहा सदा कहा सुदर प्रवीन कहा

आपको न चाहै ताहि आपहु न चाहिये ॥७

इस प्रकार के कथन निश्चित रूप से संस्कारवती विचार धारा की देन हैं।

अपने संग्रह में डा० जगदीश गुप्त ने रीति-कवि के व्यक्तित्व को एक जाति अथवा 'टाइप' का प्रतीक मानते हुए उसके व्यक्तित्व को व्यक्तिगत विशेषताओं की समष्टि का बोधक माना है। इसके साथ ही उनकी दूसरी मान्यता यह है कि रीति कवि के व्यक्तित्व की विशेषताएँ व्यक्ति के रूप में उतनी स्पष्ट नहीं हो पाईं जितनी कि एक विशिष्ट जाति अथवा परंपरा या फिर 'टाइप' के प्रतिनिधि के रूप में।^७ रीति-कवियों के व्यक्तित्व के स्वरूप-निर्धारण संबंधी अन्तिम निर्णय करने के लिये ये दोनों ही स्थापनाएँ विचारणीय हैं। यदि तत्कालीन परंपरा के संदर्भ में विचारा जाय तो यह खल ही स्पष्ट हो जाता है कि रीति-कवि का व्यक्तित्व एक विशेष परंपरा अथवा वर्ग की प्रवृत्तियों का सारभूत समग्र है। सैद्धांतिक दृष्टि से व्यक्तित्व की परिकल्पना पर विचार करते समय प्रायः यह कहा जाता है कि व्यक्तित्व वस्तुतः किसी व्यक्ति के प्रवृत्त्यात्मक जगत के सारभूत तत्वों के आधार पर निर्मित आख्या होती है और इसीलिए प्रत्येक व्यक्तित्व एक विशिष्टता से युक्त होता है। इस विशिष्टता का स्वरूप नितान्त निजी होता है और स्वतंत्र व्यक्तियों में इसकी उपलब्धि की संभावनाएँ लगभग नहीं होती हैं। किन्तु यदि रीतिकवियों को वैयक्तिक चेतना एवं तत्कालीन विभिन्न बौद्धों के संदर्भ में विचार किया जाय, तो अपर्युक्त सैद्धान्तिक धारणा पूर्णतः खण्डित हो जाती है। इस धारणा से इस प्रकार के अलगाव का मूल कारण रीति-कवियों की प्रतिबद्ध जीवन-दृष्टि है। इस दृष्टि का विकास रीतिकाल के आरम्भ से बहुत पहले ही होने लगा था। रीतिकाल में आकर प्रत्येक कवि का जीवन-दर्शन इसी के द्वारा अनुप्राणित हुआ। यह जीवन दृष्टि कतिपय ऐसे विशिष्ट तत्वों का समग्र है जिनका समावेश प्रत्येक रीति-कवि के व्यक्तित्व में प्रभूत मात्रा में हुआ है। इसीलिए यह तय है कि रीति-कवि के व्यक्तित्व सबको कोई भी ऐसी परिकल्पना नहीं की जा सकती जो कि व्यक्तित्व के वास्तविक तत्वों तथा उसकी सीमाओं एवं संभावनाओं का निदर्शन एक विशिष्ट बोधगम्य धारणा के आधार पर करवाती हो।

व्यक्तित्व, मानवीय जीवन का एक नितान्त निजी पक्ष है। परन्तु यदि रीति-कवियों के संदर्भ में इस बात को विचारा जाय तो इसके 'निःस्वत्व' का वैशिष्ट्य 'साधारणीकृत परिकल्पना' में परिवर्तित हो जाता है। देव और मयिराम अथवा भिखारीदास और सोमनाथ के

७. इस्कलामा, बीबा, १—२/५।

८. रीतिकाल-संग्रह (सूचिका), डा० जगदीश गुप्त, पृ० ३३।

‘कवि व्यक्तित्व’ का विश्लेषण करने के लिये प्रथक् पृथक् मानदण्डों की आवश्यकता नहीं है। क्योंकि एक ही प्रकार की मनोवृत्तियों एवं विचार-चेतनाओं के आधार पर इन सबके व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है। केवल यही कवि नहीं रीतिकाल के अन्य किसी भी कवि के व्यक्तित्व का विश्लेषण एक ही प्रकार के मानदण्डों के आधार पर किया जा सकता है। मानदण्डों के प्रति इस सार्वभौमिक दृष्टिकोण से केवल एक ही बात परिलक्षित होती है, कि इन कवियों के व्यक्तित्व में निजी विशिष्टताओं का पूरा अभाव था। ऐसी अवस्था में यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि निजत्व एवं वैशिष्ट्य से रहित व्यक्तित्व किसी व्यक्ति का नहीं बल्कि जाति का होता है। अतः रीति-कवि के विश्लेषण से भी उस संपूर्ण जाति अथवा परंपरा का व्यक्तित्व मुखरित हो उठता है जिसका कि वह (कवि) एक साधारण अथवा प्रबुद्ध प्रतिनिधि है।

व्यक्तित्व संबंधी सामाजीकरण की वृत्ति के मूल में सृजन प्रक्रिया के दो प्रभाव हैं जिनका समाहार रीति-कवियों के व्यक्तित्व में अनायास ही हो गया है। क्योंकि उनके व्यक्तित्व की रचना-प्रक्रिया को ऐतिहासिक परम्परा (के बोध) ने सर्वाधिक प्रभावित किया है। इतिहास यह बिया है जो कि व्यक्ति के माध्यम से जाति के उत्थान-पतन का विवरण प्रस्तुत करती है। इतिहास की इस प्रवृत्ति ने रीति-कवियों के व्यक्तित्व की संरचना को भी प्रभावित किया है। इस प्रभाव को इस रूप में देखा जा सकता है कि, रीति-कवि का व्यक्तित्व भी, व्यक्ति के माध्यम से, उसकी जाति अथवा वर्ग की मनोवृत्तियों को उद्घाटित करने का (परोक्ष) प्रयास है। इसका कारण यह है कि रचना-प्रक्रिया के दौरान उसकी संरचना किसी एक (विशेष) तत्त्व के आधार पर न होकर अनेकानेक तत्वों के सामंजस्य से हुई है। इन तत्वों में पारस्परिक समरसता रही हो, ऐसा भी प्रतीत नहीं होता। बल्कि वहाँ प्रायः अन्तर्विरोधी तत्वों का ही सामंजस्य हुआ है। इसका परिणाम यह हुआ है कि इन कवियों के व्यक्तित्व की संरचना के मूल में अन्तर्विरोधी तत्त्वचिन्तन रहा है न कि समन्वयवादी विचार-चेतना। परन्तु इस प्रकार के वैचारिक अन्तर्विरोध का कारण क्या था? संक्षेप में इसका कारण उन कवियों की इच्छा और क्रिया का मध्यवर्ती विरोध माना जा सकता है। रीति-काव्य का अध्ययन करने पर यह प्रतीत होता है कि इसके अन्तर्वर्ती कतिपय स्थलों का प्रणयन मानो अनिच्छापूर्वक किया गया हो। अनिच्छा की भावना के पीछे कवियों की विवशता की मनोवृत्ति थी, जिसे उन्हें जीवन की कटु वास्तविकताओं एवं अनुपेक्षणीय आवश्यकताओं (विशेषतः आर्थिक) से सुरक्षित रहने के लिये झेकना पड़ता था। जीवन को सुचारु रूप से यापित करने के लिये उन्हें यह सभी कुछ करना पड़ता था जिसे कवि-कर्म के ज्ञाता, संस्कृत कवियों ने—

न नटा न धिटा न नायका न च परशोह निबद्ध बुद्धय ।

सृपसद्मनि नाम के बर्य कुछ भारानमिता न योषित ॥९

जैसी ठीक का विधान करके निम्ननीय माना है। जीवन की वास्तविकताओं से संतृप्त रीति-कवि को यह सब करना पड़ता था जिसका कि कवि-कर्म से रचमात्र भी सम्बन्ध नहीं है। उसके इस प्रकार के अपकर्षक (अवांछित कैसे कहा जाय ?) कृत्यों का उल्लेख रीति साहित्य में एक स्थान पर इस प्रकार मिलता है —

जानत हौं ज्योतिष पुराण और बैयक को,

जोरि जोरि आखर कवित्तन को उच्छरौं ।

बैठि जानौं ससा माँक राजा को रिम्ताय जानौं,

अस्त्र बाँधि जेत माँक सत्रुन सों हौं लरौं ।

रागधरि गाँऊ और कुदाऊँ बोड़े बाग धरि,

कूप ताल बाबरीन नारन में हौं तरौं ।

दीनबन्धु दीनानाथ ये ते गुन लिये फिरौं,

करम न यारी देत ताको में कहा करौं ॥१०

यह निश्चित है कि साहित्यिक वृत्ति एवं कलाकारोचित तीक्ष्ण-मेधाशाली रीति-कवि को किसी भी अवस्था में स्वेच्छा से यह सब करना स्वीकार्य नहीं रहा होगा। किन्तु जैविक आवश्यकताओं ने उसे यह सब करने के लिये विवश कर दिया था। वस्तुतः यही स्थिति इच्छा और क्रिया में निहित मूलभूत अन्तर की स्थिति है और इसके ही प्रभाववश रीति कवि के व्यक्तित्व में विभिन्न विरोधाभासों एवं द्वन्द्वों का सामंजस्य हुआ है।

किन्तु उपर्युक्त कथन से यह निष्कर्ष किसी भी अवस्था में नहीं निकाला जा सकता कि इस प्रकार के सभी तत्व अथवा ऐसे ही अन्तर्विरोध प्रत्येक रीति-कवि के व्यक्तित्व में विद्यमान हैं। परन्तु, जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है, किसी भी रीति कवि का व्यक्तित्व उसकी संपूर्ण जाति के व्यक्तित्व का द्योतक है। अतः किसी न किसी रूप में प्रत्येक कवि के व्यक्तित्व में उन प्रवृत्तियों का समावेश अवश्य मिलता है जिनका प्रचलन तत्कालीन कवियों के व्यक्तित्व के विधायक मूल्यों के रूप में रहा होगा। सामान्य रूप से रीति-कवि का व्यक्तित्व चारण,

९ वैराग्यशतकम्, अर्तुहरि, श्लोक २६ ।

१०, रीतिकाव्य-संग्रह (भूमिका), भा० जगदीश गुप्त, पृ० ३५ से उद्धृत ।

समाकवि, राजगुरु, आचार्य और भक्त का न्यूनाधिक समन्वय है।^{११} किन्तु इसके साथ ही यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि यह स्थापना एक सामान्य धारणा के आधार पर की गई है। एक ही कवि में इन सब विशेषताओं का एक ही समय पर मिल जाना अवश्य असंभव नहीं, फिर भी कठिन अवश्य है। परन्तु इस तथ्य को किसी प्रकार भी भस्तीकारा नहीं जा सकता कि कुछ मिलाकर रीति कवि का व्यक्तित्व उसके इन्हीं बहुविध रूपों का समन्वय रहा होगा।

यदि कतिपय कवियों के विशिष्ट सदर्भ में उनके व्यक्तित्व के विधायक इस कथन पर विचार किया जाय, तो पता चलता है कि प्रत्यक्षत उनके व्यक्तित्व में एक दो या कहीं-कहीं तीन तत्वों का समन्वय अवश्य था। शेष तत्वों को परोक्ष प्रभावी कहा जा सकता है। हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध कवि गंग और नरहरि बंदाजन कवित्व की दृष्टि से 'चारण' की मर्यादा के अधिकारी हैं। किन्तु उन्हें अपने आश्रयदाता के समाकवि तथा सभारत्न होने का गौरव भी प्राप्त था। केशवदास को हिन्दी रीति पर परा का प्रवर्तक माना जाता है। वे कवि से अधिक राजगुरु, कविशिक्षक तथा काव्यशास्त्र के निष्णात आचार्य थे। अनुश्रुतियों के आधार पर राजगुरु, राजसखा तथा कवि शिक्षक होने का श्रेय बिहारी को भी दिया जा सकता है। रीतिकाल में बीरकाव्य की पर परा के प्रमुख सूत्रधार भूषण के व्यक्तित्व में चारण, समाकवि और आचार्य की गुणत्रयी की कलक मिलती है। इसके अतिरिक्त कुछ कवि ऐसे भी हैं जिनके व्यक्तित्व में इन सभी विशेषताओं के अतिरिक्त 'भक्त' रूप का भी समावेश है। ऐसे कवियों में देव, मतिराम, बिहारी और पद्माकर आदि प्रमुख हैं तथा किसी सीमा तक सेनापति को भी इस पर परा में परिगणित किया जा सकता है।

रीतिमुक्त (स्वच्छंद) कवियों के व्यक्तित्व की रचना प्रक्रिया तनिक भिन्न है। उनके व्यक्तित्व का निर्माण जागतिक अनुबन्धों को अपेक्षा स्वच्छंद प्रेम, वियोग तथा शक्ति प्रसूति भावावेशमयी अवस्थाओं के आधार पर हुआ है। इन सभी अवस्थाओं के मूल में अनुरागजन्य स्वच्छंदता के स्वर हैं जो कि संदर्भ विशेष में वियोग के स्वरों में परिवर्तित हो जाते हैं। कालान्तर में एक विशेष प्रतिक्रिया द्वारा इस वियोग का स्वरूप भक्त्यात्मक हो जाता है। अतः रीति-मुक्त कवि के व्यक्तित्व में रीति (बद्ध) कवियों से पूर्णतः भिन्न, वियोगी, भक्त और सबसे बढ़कर 'सहज मानव' का न्यूनाधिक समन्वय है। भानानन्द, बोधा, आलम और ठाकुर ऐसे ही कवि हैं।

अन्तक के विवेचन से यह बात पूर्णतः स्पष्ट हो गई है कि रीति कवि का व्यक्तित्व किसी विशिष्ट कवि व्यक्ति की विशेषताओं एवं मान्यताओं का परिचायक न होकर, तत्कालीन काव्य परम्परा के अन्तर्बर्ती संपूर्ण कवि समुदाय की वैयक्तिक विशेषताओं का परिचायक है। किसी सीमा तक इसे 'सामूहिक व्यक्तित्व का व्यक्तिनिष्ठ प्रतिबिम्ब' की सहा से अभिवृत्त किया जा सकता है। किन्तु इसके साथ ही दूसरी महत्वपूर्ण बात यह है कि तत्कालीन (संपूर्ण) कवि-वर्ग में पाई जाने वाली सभी प्रवृत्तियों का प्रतिफलन व्यक्तिवादी चरातल पर संभव नहीं हो सकता। इसके संबंध में यह कहा जा सकता है कि कोई एक (विशिष्ट) कवि अपनी सयसामयिक (संपूर्ण) काव्य परंपरा का प्रतिनिधि होता है। ऐसी अवस्था में (प्रत्यक्षतः अथवा परोक्षतः) उसी कवि के व्यक्तित्व में तदुत्तरीय सभी प्रवृत्तियों के सामंजस्य की स्वीकारना होता है। रीति कवियों के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में भी यही कहा जा सकता है।

जैसा कि पहले दिखाया गया है, रीति कवि के व्यक्तित्व में अनेक परस्पर विरोधी तत्वों का समावेश है। जहाँ एक ओर वह अपने को कवि की कान्तिदर्शिता का अधिकारी सिद्ध करता है वहीं दूसरी ओर वह चाटुकार, चारण या भाट भी है। कोई भी भाट-कवि स्वाभिमान अथवा आत्मगौरव से रहित चाटुकार तो हो सकता है परन्तु कान्तिप्रद कवि कदापि नहीं हो सकता। कवि होने के साथ कवि शिक्षक एवं आचार्य कहलाने की बात तो समझ में आती है परन्तु चाटुकारिता के साथ भक्ति का कोई मेल बैठता प्रतीत नहीं होता। इसी आधार पर यह कहा गया है कि रीति-कवियों का व्यक्तित्व पारस्परिक अन्तर्विरोधों का समन्वय है। रीतिमुक्त कवियों के व्यक्तित्व में इस प्रकार के अन्तर्विरोध की समाधानाएँ बहुत कम हैं और शायद इसीलिए वह एकदम उभरकर अपने वास्तविक रूप में अध्येता के सामने आता है।

रीति कवियों के व्यक्तित्व में निहित अन्तर्विरोधों के आविर्भाव का मूल कारण उनका परंपरा से अलगपन है। उसके व्यक्तित्व में उन सब तत्वों का समाहार दूढ़ने पर भी नहीं मिलता जो कि परंपरा प्रोषित होने के कारण कवियों के व्यक्तित्व का अद्भुत अंग बन गये थे। यदि कहीं कहीं इस प्रकार के तत्वों की मल्लम मिलती भी है तो वह बहुत धूमिल होती है। इसके अतिरिक्त रीति कवियों के व्यक्तित्व में कितने ही ऐसे नवीन तत्वों का समावेश हुआ है जिन्हें पूर्ववर्ती परंपराओं में 'कवि-गुण' के रूप में स्वीकारा ही नहीं गया है। आचार्यत्व, चारणवृत्ति तथा चाटुकारिता आदि ऐसे ही गुणरूप तत्व हैं। किन्तु कुल मिलाकर इनके व्यक्तित्व में जिन विभिन्न (परंपरागत और नवीन) तत्वों का समन्वय हुआ है, उसे केवल वैचारिक चरातल पर अनुभव ही किया जा सकता है, अलगपाया नहीं जा सकता। परन्तु

फिर भी 'इतना तो निश्चित है कि चारण कवि की तुलना में रीति कवि ने अपनी सामान्य स्थिति आचार्यत्व आदि के संयोग से कुछ श्रेष्ठतर बना ली थी।' १२

रीति-कवियों के व्यक्तित्व का विश्लेषण करते हुए डा० नगेन्द्र ने इनकी स्थिति उपभोक्ताओं और उत्पादक वर्ग के मध्यवर्ती कलाकार वर्ग में बताई है। १३ यद्यपि इस धारणा का स्वरूप विद्युत्त समाजवादी है, परन्तु फिर भी (इस विशिष्ट संदर्भ में) इसका महत्व है। क्योंकि व्यक्तित्व के निर्माण में समाज का महत्वपूर्ण योगदान होता है। इस विचार दृष्टि के महत्व को 'जन्म' और 'कर्म' के अन्तर द्वारा अलीढाँति समझा जा सकता है। रीति कवियों के उपलब्ध जीवन वृत्तों से इस बात की पुष्टि होती है कि सामाजिक स्तर भेद की दृष्टि से, इसमें से कोई भी बहुत उच्चवर्ग का नहीं था। ये कवि जन्मना तत्कालीन समाज के निम्न मध्यवर्ग से संबंधित थे। परन्तु उनकी संपूर्ण काव्य रचना उस 'उच्चवर्ग' के संस्कारों और उसी की आकांक्षाओं के अमिव्यजन को समर्पित है, जिसने उन्हें आश्रय प्रदान करके आर्थिक रूपनता एवं सामाजिक-सुरक्षा प्रदान की थी। कहा जा सकता है कि रीति कवियों के व्यक्तित्व की संपूर्ण-चेतना अपने आश्रयदाता की महती कृपा के प्रति आभार प्रदर्शन करने पर अभिकेंद्रित हुई प्रतीत होती है। आश्रयदाता का यश-वर्णन करते समय उनकी वाणी में निरीहता की जो सतत विधियादृष्ट मिलती है, उसके मूल में अत्यधिक आभारी अनुभव करने की मनोवृत्ति है।

रीति कवियों की एक अन्य (अद्भुत) विशेषता है उनके व्यक्तित्व का दुविधा युक्त होना। दुविधा की यह स्थिति इस सीमा तक उनके व्यक्तित्व में परिव्याप्त हो गई प्रतीत होती है कि, साधारण रूप से दुविधा की स्थिति में उत्पन्न होने वाली एक विशेष प्रकार के 'खिचाव' (टेन्सन) की स्थिति से भी वे बहुत ऊपर उठ गये हैं। खिचाव से बच जाने की स्थिति का कारण 'वैकल्पिक प्राचुर्य' को माना जा सकता है। क्योंकि मानसिक खिचाव की उद्भावना सदैव विकल्पहीनता की अवस्था में होती है। जब कलाकार के सम्मुख अमिव्यक्ति का अन्य कोई भी मार्ग नहीं रह जाता तो उसका मानसिक विक्षोभ एक विशेष प्रकार के मानसिक खिचाव में परिवर्तित हो जाता है। परन्तु रीति कवि इस प्रकार की स्थिति के मोक्का नहीं बने।

जैसा कि अभी बताया गया है, उनके सम्मुख विकल्पों का अभाव नहीं था। ऐसी स्थिति में मानसिक विक्षोभ को शान्त करने के अनेकानेक साधन हो सकते थे। निम्न मध्यवर्ग

१२ वही, पृ० ३४।

१३, रीतिकव्य की भूमिका, डा० नगेन्द्र, पृ० ९।

में पाछित-योधित होने के कारण, उस जीवन की वास्तविकताओं के भोका वे स्वयं थे। राजाओं के आश्रित होने के कारण, राजदरबारों की विलास-लीलाओं का भी उन्हें पूरा अनुभव था। निम्न-मध्यवर्गीय जीवन की कटुताओं से सप्रस्त होने के कारण उसे पुनः अपने अथवा कविता के माध्यम से उसका चित्रण करने का प्रयत्न ही नहीं उठता था। यदि इस प्रकार का चित्रण कहीं हुआ भी है तो नगण्य मात्रा में और इतर प्रसंगों के अन्तर्गत। उसमें स्वाभाविकता तथा मनोयोग का बह पुट नहीं है जो कि उनकी शृंगारिक-रचनाओं में उपलब्ध है। बल्कि इस प्रकार के चित्रण का मुख्य मंतव्य छिजछिजी एव कृत्रिम शृंगारिकता को प्रामाण्य प्राप्त करने की छँक लगाकर उसे अधिकाधिक उल्लेख एव उद्दीपक बनाना ही प्रतीत होता है।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से शृंगार का चरमान्त निर्वेद या वैराग्य में होता है। इसकी अभिव्यक्ति जागतिक रूप में 'मक्ति' के माध्यम से होती है। रीति कवियों के कृतित्व में इसके भी प्रमाण उपलब्ध हैं। आश्रयदाताओं के संपर्क में रहता हुआ रीति कवि शृंगार-विजासों का दर्शन ही नहीं आस्वादन भी करता था। राजसभा का एक रत्न अथवा आश्रयदाता का स्नेहभाजन होने के कारण उसे भी वे सब सुविधाएँ उपलब्ध थीं जिनके द्वारा वह अपनी शृंगार-छिप्सा की पूर्ति कर सकता था। किसी विशेष परिस्थिति में जब इस प्रकार के विजासयुक्त जीवन के प्रति विरक्ति हो जाती थी अथवा विवश होकर इस प्रकार के जीवन को त्यागना पड़ता था, तो स्वभावतः ही उसका झुकाव भक्ति की ओर हो जाता था। केशव रचित 'विज्ञानगीता', ठेब विरचित 'वैराग्य शतक' तथा 'देवमायाप्रपञ्च', पद्माकरकृत 'प्रबोध-पञ्चासा' तथा 'भगवद्गीता', घनानन्द का संपूर्ण काव्य तथा ग्वाल प्रभृति कवियों की कतिपय रचनाएँ इसका प्रमाण हैं। इन ग्रन्थों की रचना-प्रक्रिया का अध्ययन यदि ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में किया जाय, तो इन कवियों के वैचारिक परिवर्तन तथा वितुष्टि के आधिपत्य को मलीमाँति समझा जा सकता है।

रीति कवियों के व्यक्तित्व में स्वाभिमान की भावना का समावेश रहा होगा, ऐसा प्रतीत नहीं होता। वस्तुतः इसमें उनका कोई दोष भी नहीं है। जब अपनी जैविक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये किसी व्यक्ति को अपनी स्वतंत्र सत्ता एवं विश्वास-चेतना तक को भी गिरवी रख देना पड़े, तो ऐसी अवस्था में उससे स्वाभिमान होने की प्रत्याशा कैसे की जा सकती है ? परन्तु, एक सामाजिक के रूप में, उनके मन की गहराइयों में स्वाभिमान का अभाव नहीं था। कठिनाई थी तो केवल अभिव्यक्ति की। इसीलिए रीति के व्यक्तित्व का संपूर्ण स्वाभिमान परोक्षतः दो रूपों में अभिव्यक्त हुआ है—गर्वाङ्कियों तथा अतिशयोक्तियों के विधान के द्वारा

तथा अपनी कविता शक्ति एवं आश्रयदाता की अत्यधिक प्रशंसा के माध्यम से। किन्तु स्वामिनाथ का इतना निर्दयतायुक्त क्षम होने पर भी रीति-कवियों के व्यक्तित्व में विनय तथा शैव्य का (लगभग) अभाव तथा विलक्षण सी महमन्यता की प्रधानता है। यद्यपि प्रशस्तिपरक रचनाओं में उनकी अत्यंत दीन एवं विनीत मुद्राओं की झलक बराबर मिलती है। किन्तु इस प्रकार की विनयशीलता उनकी विवशता की देन हैं न कि सहजात मनोवृत्तियों की। अतः इस प्रकार की विनय भावना को भी (कृत्रिम होने के कारण) निन्दनीय एवं उनके व्यक्तित्व का एक भारोपित पक्ष मानना चाहिए। उनकी शक्तिपरक रचनाओं में भी जिस विनय-भाषना के दर्शन होते हैं, उसे भी अकृत्रिम एवं सहज नहीं माना जा सकता। क्योंकि ये रचनाएँ भी एक विशेष प्रकार के मानसिक अनुताप एवं विवशता के बोध से अनुप्राणित हैं। उन्हीं शक्ति के उस सहज-स्वाभाविक रूप का अभाव है जिससे भक्त कवियों को चेतना आकण्ठ सम्पन्न है। इस अभाव बोध का कारण रीति-कवियों की इह लौकिकता प्रधान जीवन दृष्टि है। संक्षेप में इन्हीं तथ्यों को उनके व्यक्तित्व की रूपरेखा का परिचायक कहा जा सकता है।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर रीति कवियों के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में कतिपय निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। युगबोध और इसके साथ ही समय की मांग ने रीति कविवृन्द के व्यक्तित्व को खण्डों में विभाजित कर दिया था। एक ही व्यक्ति को अनेक, और प्रायशः परस्पर विरोधी भूमिकाओं में उतरना पड़ता था। जिसके परिणामस्वरूप उनके व्यक्तित्व में 'समग्र व्यक्तित्व' की परिकल्पना का अभाव है। उनके व्यक्तित्व की जिस धारणा को उनकी रचनाओं के आधार पर परिकल्पित किया जाता है, उसके पीछे वैयक्तिक एवं निजी प्रेरणा तथा अन्तश्चेतना के स्वर कम हैं और युगानुकूल, उपयोगितावादी एवं सामयिक दृष्टि अधिक। यद्यपि युगचेतना उनके संपूर्ण व्यक्तित्व पर हावी है, परन्तु फिर भी कहीं कहीं एक ऐसा छुटा हुआ सा स्वर सुनाई पड़ता है जो कि नितान्त निजी एवं व्यक्तिगत सीमाओं की उपलब्धि है। यह तथ्य इस बात का संकेत है कि रीति कवियों के व्यक्तित्व के कतिपय अदृश्य, निजी एवं अनुद्घाटित पक्ष भी हैं। इन पक्षों के व्यवहार एवं विस्तार की दिशा उनके परिदृश्यमान व्यक्तित्व से न केवल भिन्न बल्कि विपरीत है। संक्षेप में कहा जाय तो, एक व्यक्तित्व उनके 'मानव' का है और दूसरा 'कलाकार' का। दोनों की मूलभूत धारणाओं में वैयक्त्यपरक अन्तर होने के कारण इनका सम्मिलित रूप विरोधाभासों का समन्वय सा बन गया है। जिसमें कि सहजता, एकनिष्ठता एवं निश्चार का अभाव है।

बज्जिका भाषा : सवक्षण : सुभाष

अमित नारायण सिंह 'तोमर'

बज्जिका प्राचीन बज्जि संघ की लोकभाषा है। वैशाखी की महिमा इतिहास के पृष्ठों पर स्वर्णश्रियों में वर्णित है। बाराह, नारदीय, मार्कण्डेय और श्रीमद्भागवत पुराणों में इसे विशाख, विशाला तथा वैशाखी के नाम से अभिहित किया गया है। वैशाखी की चर्चा वाल्मीकीय रामायण के आदिकाण्ड के ४५ वे, ४६ वे और ४७ वे सर्गों में की गई है। ४५ वे सर्ग में इसी स्थान पर देवों और दानवों द्वारा समुद्र मंथन की मंत्रणा की चर्चा है। ४६ वे सर्ग में दिति की तपस्या का वर्णन है, जो उसने इन्द्र के मारने वाले पुत्र की उत्पत्ति के लिए की थी। ४७ वे सर्ग में इन्द्र के प्रयत्न से दिति की तपस्या का विफल होना वर्णित है। ४७ वे सर्ग के अन्त में विशाखा के निर्माण का इतिहास दिया गया है। भगवान् रामचन्द्र के समय से लगभग ८-१० पीढ़ी पूर्व विशाखा नगरी का निर्माण हो चुका था। यह महाभागवत पुराण और वाल्मीकीय रामायण दोनों ही के आधार पर सिद्ध है।

इसका अंतिम राजा सुमति अयोध्या के दशरथ और बिदेह के सीरन्ध्र जनक का समकालीन था। अनुमान किया जाता है कि सुमति के बाद ही बज्जि जनपद में उग्रपुत्र का श्री गणेश हुआ और लगभग ७२५ ई० पू० तक वहाँ, आदर्श शक्तिशाली गणतंत्र की स्थापना हो गई। गणतंत्र के इस आदि दीप की राजतंत्र के तिमिर ने भगवान् बुद्ध के निर्माण के बाद ४८४ ई० पू० तक आच्छादित कर लिया। किन्तु मगध साम्राज्य के पैर लकड़वाते ही वैशाखी का संघ राज्य फिर सिर तान खड़ा हुआ और चौथी सदी के आरम्भ तक बज्जियों का एक दल लिच्छवि गणतंत्र शक्तिशाली हो उठा। लिच्छवि-राजकुमारी कुमार देवी का विवाह गुप्तवंशी चन्द्रगुप्त प्रथम (सन् ३२०-३३५) से हुआ था और इतिहास का प्रथम विक्रमादित्य सुविख्यात समुद्रगुप्त—(३३५-३७६ ई०) इन्हीं का सुपुत्र था।

सीमा

बज्जि संघ की सीमा के सम्बन्ध में इतिहासकारों में मतभेद है। हेमचन्द्र राय चौधरी के अनुसार इसकी सीमा गंगा के उत्तर में नेपाल की पहाड़ियों तक। पश्चिम में गङ्कनदी तथा

एव में कोसी तथा महानंदा नदियों तक थी। महापण्डित राहुल सांकृत्यायन^२ के अनुसार बज्जिदेश में आजकल के चम्पारण और मुजफ्फरपुर के जिले, दरभंगा का अधिकांश तथा छपरा जिले के मिर्जापुर परसा, सोनपुर के थाने एव कुछ और भाग सम्मिलित थे। डा० योगेन्द्र मिश्र^३ के मत से बज्जि सब में चम्पारण जिला, मुजफ्फरपुर जिला, दरभंगा जिले का समस्तीपुर सबडिवीजन, उसके पूर्व गंगा के किनारे-किनारे अपेक्षाकृत छोटा एव आयताकार एक भाग और चम्पारण के मुजफ्फरपुर से सटी नेपाल की तराई के भाग सम्मिलित थे। इन पक्षियों के लेखक के मुह से क्यों पूर्व बज्जिका भाषा में ही सीमा निर्धारण सम्बन्धी सहज रूप में जो वाणी फूटी थी, वह निम्नांकित है —४

राजा विसाल के राज पुरातन बइसाली के बाजह नाम । उत्तर में ऊच माथ हिमाचल
पूर्व मिथिलक धाम ॥ पडछिम मडलक राज विराजह दुमबिनी पावा तमाम ॥ अथ दऽक्षिन गंगा
मइभा गोर धोइधिन करह महो गडकी सलाम ॥

इन पक्षियों के लेखक ने 'बज्जिका भाषा मुहावरे और कहावते' नामक बज्जिका भाषा के विवेचन सम्बन्धी सर्वप्रथम पुस्तक में १९६१ ई० में लिखा था कि वर्तमान काल में मुजफ्फरपुर जिला, दरभंगा सदर का पश्चमांश, समस्तीपुर का अर्द्धांश, मोतीहारी का अर्द्धांश तथा छपरा जिले के कुछ अंश में बज्जिका भाषी निवास करते हैं। उसके बाद चम्पारण और सारन के क्षेत्रों का भ्रमण करने पर एव इस विषय पर श्रीराधावल्लभ शर्मा^५ एव डा० सियाराम तिवारी^६ के लेखों के पठन के बाद इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि चम्पारण के बोरासाइन पताही, ठाका, मधुवन, पिपरा और कैसरिया थाने एव सारन जिले के मरहौरा दिघवारा परदात और सोनपुर के थाने बज्जिकाभाषी क्षेत्र हैं। दरभंगा के सम्बन्ध में लेखक की धारणा पूर्ववत् है।

२ वैशाली, प्र० वैशाली सब बसाइ की खुदाई शीर्षक लेख पाद टि पृ० ६५, १९४५।

३ कांग्रेस ५ अभिज्ञान ग्रन्थ ६७ वां भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस, पटना, १९६२ ई० पृ० ८०।

४ 'बज्जिका देस बरनेका' शीर्षक कविता प्र० 'उत्तर बिहार' साप्ताहिक, गणनत्र दिवस अंक, १९६८ ई०।

५ कांग्रेस-अभिज्ञान ग्रन्थ, ६७ वां भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस, पटना, १९६८ ई० पृ० १३३।

६ बज्जिका भाषा और साहित्य, डा० सियाराम तिवारी, प्र० बिहार राष्ट्रभाषा-परिवर्त, पटना, १९६४ ई०।

क्षेत्रफल और जनसंख्या

अपनी उक्त पुस्तक के लिखने के बाद खोष के फलस्वरूप मैंने पाया कि बडजिका भाषा-भाषी क्षेत्र का वर्तमान क्षेत्रफल लगभग ५२०० वर्गमील और इसके बोलनेवालों की संख्या सत्ता सत्तर लाख के करीब है ।७

लोकभाषा के सम्बन्ध में लेखक की मान्यता

लेखक की मान्यता है कि कोई भी लोकभाषा प्रकृत रूप में किसी सुसंस्कृत भाषा से नहीं निकली । मानव ने सर्वप्रथम जहाँ जन्म लिया उसकी मिट्टी ने उसे भाषा भी दी ।

बडजिका स्वतः प्रसूत लोकभाषा है जो बजिज सभ की लोकभाषा रही थी और जो किंचित परिवर्तनों के साथ आज भी लोक में वर्तमान रूप में प्रचलित है । यह दूसरी बात है कि समय समय पर जो राजभाषाएँ उस भूखण्ड में रहीं उनके कुछ शब्द परिवर्तित रूप में लोक में स्वीकृत हो गये । गया—जब संस्कृत का बोलवाला रहा होगा उस समय संस्कृत के कुछ शब्द लोक की जुवान पर बिसते पीटते आ गए होंगे, जब प्राकृत अथवा अपभ्रंश, पालि भाषा का बोलवाला रहा होगा उन दिनों उन भाषाओं के कुछ शब्द लोक जुवान के खराद पर चढ़ कर बिस पिट गए होंगे (उसी प्रकार मुसलमानों और अंग्रेजों के समय में उर्दू और अंग्रेजी के कुछ शब्द बिसपिट कर लोक में प्रचलित हो गए) । इससे यह कहना उचित नहीं है कि अमुक भाषा संस्कृत से निकली या प्राकृत से निकली या मागधी अथवा अर्द्धमागधी की भगिनी है ।

अन्तर्गर्ग

भाषा के सम्बन्ध में प्रचलित कहावत है—‘कोस कोस पर पानी बदले चारकोस पर बानी’ । इसीलिए बडजिका क्षेत्र को पाँच भागों में विभक्त किया जा सकता है । हाजीपुर और मुजफ्फरपुर के बीच की रेलवे लाइन मध्य और पूर्वी बजिजका के बीच विभाजक रेखा का काम करती है । इसके पूर्व समस्तीपुर एवं दलसिंगसराय तक मैथिली का कोई प्रभाव नहीं है, किन्तु लालाबाँध और बैशाखी की बजिजका से थोड़ी भिन्नता है । दलसिंगसराय से आगे रोसरा तक मैथिली का थोड़ा प्रभाव लक्षित होता है । रेलवे लाइन के पश्चिम गंडक

तक मुजफ्फरपुर जिले का भाग मध्य अवध आदर्श बज्जिका का क्षेत्र है। सारण और चम्पारण जिले की बज्जिका पश्चिमी बज्जिका है, जिसपर भोजपुरी का प्रभाव है। पुन बरभंगा से नरकटिया गंज वाली रेखे लाइन के उत्तर जनकपुर, कमतौल, बिस्फी आदि की बज्जिका उत्तरी बज्जिका है, जिसपर मैथिली का प्रभाव है। इधर बछवारा से पश्चिम विद्यापति-नगर से दक्षिण एव गया के किनारे दिवारे की बज्जिका दक्षिणी बज्जिका कही जा सकती है, जिसपर मगही का ईषत् प्रभाव परिलक्षित होता है। इसका सही मूल्यांकन भाषा का व्यापक सर्वेक्षण होने पर ही हो सकता है।

नामकरण

बज्जिका के नामकरण के सम्बन्ध में डा० सियाराम तिवारी ने लिखा है कि हमारे विचार से इसका तत्सम रूप वृजिका होना चाहिए (उनके अतिरिक्त एकाध पत्र सम्पादक और एकाध लेखक 'वज्जिका' शब्द के व्यवहार का आग्रह रखते देखे गए हैं। इस सम्बन्ध में हमारा दृढ़ मत है कि 'बज्जिका' व्यक्त वाचक सज्ञा है। आज भी थारु लोग चम्पारन के आर्य निवासियों को 'बजी' कहा करते हैं।^८ आचार्य हेमचन्द्र ने वृसी के स्थान पर प्राकृत रूप विसी का उल्लेख किया है। अवधी 'व' बघेली में 'ब' में परिणत हो जाता है। 'व' का 'ब' में परिवर्तन अवधी की ओलियों में भी होता है। लोकभाषा बज्जिका में वहाँ की जनता के द्वारा 'व' का उच्चारण किया ही नहीं जाता, फिर उस लोकभाषा का नाम 'वज्जिका' कैसे हो सकता है? ऐसे ही कुछ लोग ब्रजभाषा को 'ब्रजभाषा' लिखते हैं। श्रीहरलाल माथुर चतुर्वेदी ने अपने ब्रजभाषा काव्य ग्रन्थ में लिखा है—

ब्रज चौरासी कोस में, मथुरा मडल घाम ।

गो० तुलसीदास ने श्रीकृष्णगीतावली में लिखा—

अब ब्रजबास महरि किमि कीबो ।

* *

ब्रज पर धन धमक करि आए । आदि

अतः स्पष्ट है कि अधिकांश लोकभाषा की प्रकृति ही ऐसी है जिसमें तत्सम 'व' का उच्चारण 'ब' के रूप में ही होता है। बज्जिका के साथ भी यही बात है। इन्हीं बातों पर

८. बैशाखी, प्र० बैशाखी संघ, १९४५—बैशाखी शीर्षक लेख डा० योगेन्द्र मिश्र पृ० ९२ ।

९. प्राकृत भाषाओं का व्याकरण पारा० २०१ प्र० बिहार-राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना ।

१०. भोजपुरी भाषा और साहित्य, डा० उदयनारायण तिवारी, प्र० बि० रा० भा० प० ।

विचार कर हो महापण्डित राहुल सांकृत्यायन ने बज्जि जनसंघ क्षेत्र की भाषा के लिए 'बज्जिका' के नाम का सुझाव दिया था।^{११} इन पण्डितों का लेखक बी १९५२ ई० से बज्जिका ही लिखता आया है। अग्रा है इतना विचार कर लेने के बाद 'बज्जिका' के नामकरण के सम्बन्ध में कोई द्विविधा नहीं रहेगी।

बज्जिका के स्वतंत्र अस्तित्व पर सन्देह की कोई गुणाइश नहीं है। भाषात्मक भूगोल के विद्वान भाषा पेटल्स पर समुद्र, नदी का कुल्लूच पट विस्तार, सघन वन, दुर्गम पर्वत-माटियाँ, विशाल रेगिस्तान, कृत्रिम राजनीतिक सीमा विभेद आदि द्वारा एक बोली को दूसरी से भिन्न करते हैं। किन्तु मैथिली, अगिका और बज्जिका के लिए कोई विभाजन रेखा (आइसोग्लोस) देखने में नहीं आवेगी। बोली या भाषा प्राकृतिक सीमा नहीं रखती, ऐसा भी देखा गया है। ऐसी स्थिति में आसिगत प्रवृत्तियों का अध्ययन कर दोनों की पृथक्ता के कारण का पता लगाया जा सकता है। डा० जार्ज प्रियर्सन ने बज्जिका को पश्चिमी मैथिली कहकर भूल की। किन्तु उनका दोष भी क्या था? वे एक विदेशी विद्वान थे। भाषा की सूक्ष्म परीक्षा न उनका उद्देश्य था और न उनके लिए समय ही था। उनकी दृष्टि बिल्कुल स्थूल रही। क्रिया पदों में 'अ' रूप को उन्होंने मैथिली माना और उससे भिन्न रूप को भोजपुरी। साथ ही उन्हें मैथिल पंडितों से सहायता मिली थी, जिसे उन्होंने 'ऐन इन्डोल्फेशन टु दि मैथिली बाइलेक्ट आफ दि बिहारी लैंग्वेज ऐज स्पोकन इन नार्थ बिहार' की भूमिका में स्पष्ट किया है। उन्होंने मधुबनी कचहरी में लोगों के मुँह से जैसा सुना उसका संग्रह किया।

मैथिली और भोजपुरी के अतिरिक्त भी कोई भाषा है इतनी दूर तक सोचने का उन्हें अवकाश नहीं था। श्री चन्दा झा ने उन्हें बता रखा था कि उत्तर में हिमाचल, दक्षिण में गंगा पार बाढ़ तक पूरब में कोशी और पश्चिम में गंडक तक मैथिली का विस्तार है। इसी की न्याय संगति अपने भाषा सर्वेक्षण एवं उपर्युक्त व्याकरण में उन्होंने दिखाने की चेष्टा की। उनका भ्रम तो इसी से सिद्ध है कि मैथिली और मगही का उन्होंने घना सम्बन्ध बताया, जब बज्जिका की कौन कहे? फिर भी उन्होंने यह स्वीकार किया कि मैथिली उत्तरी दरभंगा के मैथिलों द्वारा शुद्ध रूप में बोली जाती है। उन्होंने यह भी स्वीकार किया कि पश्चिमी दरभंगा, समूचे मुजफ्फरपुर जिला, सारन जिले के आस-पास और चम्पारन के बड़े भाग में जो भाषा बोली जाती है उसे सुनकर यह कहना कठिन है कि वह बोली मैथिली है या भोजपुरी। इसीलिए कोई नाम न सुझाने के कारण उन्होंने उसे पश्चिमी मैथिली कहा।

११. भाष की समस्याएँ, ले० महापण्डित राहुल सांकृत्यायन, १९४१ पृ० १४५।

डा० प्रियर्सन ने बडजिका का नाम कहीं मैथिली-भोजपुरी तो कहीं पश्चिमी मैथिली इसलिए दिया कि उन्हें बडजिका की प्रकृति प्रवृत्ति भिन्न दीख पड़ते हुए भी दूसरा नाम सूझा ही नहीं। किन्तु भाव्य सबको समझना चाहिए कि संमिश्रित भाषा तो दो भाषाओं की भौगोलिक सीमा पर दो चार मील इधर उधर ही हो सकती है। सधा पाँच हजार वर्षाभी तक फैले हुए बडजिका-क्षेत्र में भाषा का रूप अनिश्चित कैसे रह सकता है ? क्या यह बात भाषा विज्ञान के अनुकूल कभी हो सकती है ? डा० प्रियर्सन ने 'सेवेन ग्रामर्स आफ दि बिहारी लैंग्वेज' के दूसरे खण्ड में बडजिका को भोजपुरी का एक भेद बताया। किन्तु, भाषा सर्वेक्षण के समय ऐतिहासिक तथ्य को भूलकर बडजि प्रदेश को प्राचीन मिथिला राज्य के अन्तर्गत मानकर उन्होंने—'बडजिका' को पश्चिमी मैथिली कहा।

खोज़े महाजनपदों में जहाँ मिथिला का नाम निशान नहीं है वहाँ बज्जि जनपद का उल्लेख हुआ है। अतएव जिस-जिस भाषा पर प्रियर्सन की कल्पना टिकी है वह बाह्य की भीत सिद्ध होती है। प्रियर्सन ने शुद्ध मैथिली भाषा-भाषियों की संख्या साढ़े उन्नीस लाख मानी थी जो पिछली जन-गणना के समय ४९ लाख हो गई। उन्होंने पश्चिमी मैथिली अर्थात् बडजिका भाषा भाषियों की संख्या करीब अठारह लाख मानी थी, जो पिछली जनगणना के अनुसार लगभग सवा सत्तर लाख हो गई है।

बिना मुँह पेठे मैथिली बोल नहीं सकते। बडजिका के भाषा भाषी कोशिश करके भी मैथिली का उच्चारण नहीं कर सकते। मैथिली की तिरहुता लिपि है, बडजिका की कैथी। मैथिली केवल मैथिल ब्राह्मणों और कुछ मैथिल (कर्ण) कायस्थों की भाषा है पर बडजिका अपने क्षेत्र के सभी जाति के लोगों की भाषा है। तथा मैथिली लिपि या भाषा बंगला के निकट है, किन्तु बडजिका मगही और भोजपुरी के निकट। मैथिली की प्रवृत्ति संस्कृत तत्सम की ओर है जब कि बडजिका की बिलकुल तद्भव शब्दों की ओर। मैथिली ने संस्कृत शब्दों को ९५ प्रतिशत ग्रहण किया है जब कि बडजिका ने छल्लर-भरबी फारसी शब्दों को ग्रहण किया है। बडजिका में मध्यम वर्ण को द्वित्व कर देने की प्रवृत्ति है, जबकि मैथिली में इसका अभाव है। यथा—
 ओकर (मै०) ओडकर (ब), राखब (मै०) रडखब (ब), मसाला (मै०) मसडला (ब०)।
 बडजिका का समुच्चय बोधक अव्यय 'भा' है पर मैथिली का, 'भो'। मैथिली और बज्जिका की व्याकरणिक विभिन्नता का व्यौरा इन पण्डितों के लेखक की पुस्तक, 'बडजिका भाषा : मुहावरे और कहावतें', तथा डा० सियाराम तिवारी लिखित, 'बज्जिका भाषा और साहित्य' में दृश्य है।

मैथिली और 'बडजिका' की बिलकुल व्याकरणिक विभिन्नता के बावजूद आज भी डा०

प्रियर्सन की सुझाई देकर 'बडजिका' को मैथिली का एक भेद बतानेवाले मैथिली लेखक भाषा को कठिनाई का कोवा मनवाने के लिए व्यग्र देखे जा रहे हैं। जैसा डा० प्रियर्सन ने भी कहा कि मैथिली मैथिल ब्राह्मणों और मैथिल (कर्ज) कायस्थों की भाषा है। यदि कोई मैथिली जयपुर में जा बसा और वहाँ वह अपने घर में मैथिली बोलता हो तो इससे जयपुर की भाषा क्यों मैथिली मान ली जायगी ? इसी तरह यदि दो हजार की आबादी की बस्ती में मुजफ्फरपुर नहीं आरा में ही इस मैथिली नौकरी या व्यवसाय करने चले गए हों और परिवार सहित रहकर घर में मैथिली बोले तो क्या आरा मैथिली भाषी क्षेत्र मान लिया जायगा ? क्या भाषा वैज्ञानिक उसे (रेलिक एरीया) विशेष भाषा क्षेत्र कहेंगे ? हमलोगों ने अपनी अपनी ठक पुस्तकों में यह सिद्ध कर दिया है कि जिस तरह बडजिका को मैथिली समझना भ्रान्ति है वैसे ही भोजपुरी समझना भी। बडजिका की स्वतंत्र सत्ता बहिस्ताक्ष्य एव अन्तस्ताक्ष्य दोनों द्वारा सिद्ध है। जो तत्त्व जनसमुदाय एव भू भागों को एकता के सूत्र में प्रथित रखते हैं, उनमें भाषा सर्वप्रथम है। यद्यपि वैशाली क्षेत्र और मिथिला क्षेत्र के बीच कोई प्राकृतिक रुकावट नहीं होने के कारण दोनों के अधिवासियों में आवागमन सदा से बना रहा है तथापि दोनों की राज्य व्यवस्था, रीति-निति, इच्छा आकांक्षा, स्वभाव प्रवृत्ति आदि में पर्याप्त विषमता रही है। इस सम्बन्ध में साप्ताहिक 'उत्तर बिहार' के १९६८ के गणतंत्र दिवस अंक में श्री त्रिशूल द्वारा लिखित 'ज्ञानलवदुर्विदग्धों को नमस्कार' शीर्षक लेख देखें। भाषा की यदि एकता दोनों में रहती तो ये विभेद नहीं होते।

अंगुत्तर निकाय और अगवती सूत्र में सोलह महाजन पदों में बजिस्तंभ का उल्लेख होना और विदेह (मिथिला) का न होना सिद्ध करता है कि उस समय मिथिला में दुर्बल राजतंत्र रहा होगा। बडजि सच जैसे शाकिवाही गणतंत्र की अपनी भाषा न हो ऐसा संभव नहीं प्रतीत होता। प्राचीन काल से ही बजि सच की अपनी पृथक् भाषा रही है। लिखित साहित्य के अभाव के कारण इसका अस्तित्व आज जले खतरे में पड़ गया है। किन्तु, लिखित साहित्य का अभाव तो यह भी सिद्ध करता है कि इसका स्वतंत्र अस्तित्व है। यदि बडजिका मैथिली के अंतर्गत होती तो इसमें भी मैथिली के समान साहित्यिक परम्परा होती। मैथिली की एक शाखा में साहित्य रचना होती और दूसरे में नहीं, ऐसा क्या संभव था ? अनुकरण में भी बडजिका में साहित्य रचना होती। किन्तु बडजिका में मैथिली के अनुकरण का प्रश्न इसीलिए नहीं उठा कि मैथिली एक विभिन्न जनपद की भाषा थी।

मैथिली की अपनी लिपि तिरहुता है तथापि कैथी का व्यवहार भी वहाँ होता है। अगर बडजिका का सम्बन्ध मैथिली से होता, तो बडजिका क्षेत्र के लोग मिथिलाक्षर व्यवहार अवश्य करते

पर तथ्य यह है कि बज्जिका बालों ने अवभावा, अवधी खड़ी बोली सबको कैयी लिपि में तो लिखा पर इनमें किसी को मिथिलाक्षर में नहीं लिखा। स्पष्ट है कि बज्जिका भाषी मिथिलाक्षर को सदैव एक भिन्न बोली की लिपि समझते रहे हैं।

हाथ कंगन को भारसी क्या? दैनिक आर्यावर्त में ३१ अगस्त १९५४ ई० को प्रकाशित श्री रामपदार्थ शर्मा द्वारा लिखित 'वैशाली बिहार की प्राचीन बोली' का उद्धरण देखें वह हाजीपुर से मुजफ्फरपुर की रेखवे जाइन से पश्चिम ही नहीं नारायणी के किनारे की आदर्श बज्जिका का नमूना है—“आता हू—इसके लिए वैशाली बोली में अबइत बानी” और “अबइत बारी” ये दो प्रयोग होते हैं। वर्तमान काव्यिक उत्तम पुरुष की क्रिया में “बाटी” और “बारी” ये दोनों किसी भी अन्य भाषा में नहीं पाए जाते। क्रिया के रूप में पुरुष के अनुसार तो परिवर्तन इसमें होता है, किन्तु बचन के अनुसार नहीं। यथा—“हम अबइत बारी” “हमनी अबइत बाटी”। “तू अबइत बाट” “तौहनी अबइत बाट” “ऊ अबइत बा”, “ओऊने अबइत बा”। इसी तरह अन्यकाल की क्रियाओं में भिन्नता है। ऊ अबइत बारन—आश्चर्यक। ऊ अबइत बा—निराश्चर्यक।

आदर्श बज्जिका का नमूना

१ श्री रामपदार्थ शर्मा—राम राजा दशरथ के बेटा रहस। राजा दशरथ का चार बेटा रहइ ओमें राम सबसे बर रहस। राम के बिबाह जानकी से भेलरहइन। जानकी जी जनकजी के बेटा रहस। जब रामजी का राजगदी मीले लगलहइन तब केई का बरा दुख भेलहइन। केई राजा दशरथ से दूगो बर भगलीन। पहिल बर ई रहइन कि राम जी बन में बास आ दोसर ई कि भरत जी राजगदी पावस। रामजी त बन में बल गेहन, बाकी भरतजी राजगदी न लेहन उहो रामजी के खराक लेके ओडकर पूजा करे लगलन आ राजकाज चलावे लगलन। ई क्या बहुत पुरानबा। सब लोग एकरा के जान ले।

आ० सियाराम सिधारी

दक्षिण मुजफ्फरपुर भगवानपुर से पूरब —एगो रजा रहे। ओ करा एगो बेटा भेल। बेटा जब बारह दिन के भेल त ओकरा बारह बरिस के एगो लरिका से बिबाह क देखल। बर जब ईबात जनकक त पहिले बरा बबराएल बाकि फेनू ओकरा अपना बरले आएल। कुछ दिन त

भोकरा चाये रखलक बाकि बाह में गाँवों के एगो ओरत से फँस गेल आ भोकरा लेक जाय गेल।

बोन लकड़ी के छोर क ऊ चढ गेल रहे, ऊ रोव बहरना के एगो घर के पोर तर कँवल रहे। जब ऊ कुछ लमहर भेल त घर तर जा क कहल करे “घर लागल घरहोर तिरिआ भेल भगबोगनी, हे घर तूँ कहाँ हत।” एगो काग रोज दिन झुलत रहे। एक दिन ऊ लकड़ी के टोकलक आ पुछलक कि की बात हुए। लकड़ी सब बात काग के बता देलक। काग एगो उपाए बतलकह—“एगो भँइसा लाऽ, एगो सीसी में मिसुर भर ले आ, एगो झुवर चुनरी ले आ।” लकड़ी सब चीज लएलक। काग भँइसा पर बइठ लेलक आ लकड़ी रखी थ क भँइसा के ले चलल।”

३ डा० ग्रियर्सन का नमूना, उत्तरी मुजफ्फरपुर की बोली का

“हम भइस खोल के मुँह के दूरा पर से ले के जाइत रही। पैरा में चोकीदार से भेंट हो गेल। ऊ हमरा के ध के घाना में गेल। हमर मन रहे कि भँइस के देवापुर, जहाँ हमर समथी रहइत छथ, बेला आई। बेचे के मन न रहे। हमर खेत दू बेर ई भइस घर गेल ह। हमरा रामकिशुन से मन्नाज हवे। दू पाँजा धान काट ले ले छथ। देवापुर करिआ से छौ कोस है।”

४ डा० अजित नारायण सिंह “तोमर”

परतल के परमान की (दक्षिण-पश्चिम दरभंगा, ताळपुर थाना—धर्मपुर-नायरकी भाषा का नमूना)

“रात में मिसिर के मेहराब कहलकई जे छँउरी जने जाइत तनही सट जाइत। हमरा असककमा के काम न सपरहम। मिसिर झुल्लगल हगोरा नाहित मुँह बा क कहलकई जे हम भोकरा कयिला रोकवह। ऊ त हमरा खाएक ल क जाइत। हम मट दनि खा लेइत ही आ गते छउट जाइत, जेना बिबनी ला गल रहइक। करिके त ठरलक। पैरा में खेले में बिथ रहइत होएत। खेल्बारी त हइते हुए। काम न धधा मझाइ रोटी बन्हीं। माए जो तरबा के पकाएल मछरी नहिता मुँह क क पुछ—कहाँ रहके र ने मुँहकठवी ह बेरक ? करनी न घरनी बिमा ओठ बिदोरनी बाळा हाल हइक। ईकिरिन से ऊकिरिन तक खाएके पहुँचावे में रहइत। कुम्हरा सते निचित भोकरा मटिओ न ल जाइ चोर। बेटी कहइ, बहिरा साँप के काटल पर फार के लगवाइ नहिता गते-गते-हम कहाँ कहेइ जाइत हती ? माए कहइ हम चलाइ डिली के, हमरा चलावे घर के बिऽखी ? करिका जाइत जाइत दुनिया

मेकी अब कहइय डहनी : सिखाने चले ह ने ? अरिका सिखाने बुझ दादी के जे सुसुक चल ने दादी से पर अरिका के रानी त पहुँचा मँगलक पानी । तरबा के त मुँह के बात मुँह में रह जाइ । ऊ त बरे सटक सीताराम हो जाइ ।”

५ श्री राधावल्लभ शर्मा

पताही थाना, चम्पारण (पश्चिमी और उत्तरी भाग)

“राजा दसरथ के चार गो बेटा रहइन । सबसे बेटा राम रहस । एक दिन राम के रानी सीता बिना खएले सूत रहलिन । राम उनका के जगानेला लछुमन के भेजलन । सीता का भएला पर राम कहलन जे तू अइसन काम काहे कयलू ? तोरा खाके सूते के चाहीं । सीता कहलिन जे हूँ हमरा मूर में दरद होइत रहइ, एही से तहका सूत रहलीह । अपने हमरा एतना खिसिआइत काहे बारी ?

६ श्री रामकिशोर ठाकुर

कमतोल, थाना जाळे सबडिबीजन, दरभंगा सदर —

“कोनो एक भावमी के दू गो बेटा छलह । ओइमें से छोटका कहलकह जे हो बाबू, धन-सरबस में हमर जे हिस्सा-बखारा होय से दू दा । ओकरा अपने धन बाँटि क दू देलकै । बहुत दिन नइ भेलह कि छोटका लड़का अपन सब कुछ जमा कक दूर देस चइल गेल और उहाँ अवारागदाँ में अपन सब कुछ गँवा देलक । और जब उ अपन सब कुछ उड़ा देलक तब ओइ देस में भारी अकाळ पड़ल और उ कगाल भ गेल । और उ जाक ओही देस के एगो नमहर भावमी के इहाँ रहे लागल । उ ओकरा अपना खेत में सुगर चराब ला भेजि देलकह ।”

उपर्युक्त छह उदाहरण बडजिका के अधिकांश अन्तर्ग के द्योतक हैं । अब बडजिका को मैथिली का अग कहने वाले विद्वान् बतलाने कि इनमें से कौनसा रूप सर्व श्री चन्दा झा, तुलापति सिंह, मुकुन्द झा, मुरली झा, नन्द किशोर लाल दास, हरिमोहन झा, नागार्जुन राधाकृष्ण चौधरी, रमानाथ झा, अथवा जीवन झा द्वारा प्रयुक्त मैथिली से साम्य रखता है ? इन पक्षियों का लेखक भी भाषा विज्ञान का विद्यार्थी है और वह भाषा वैज्ञानिकों से अपील करता है कि उपर्युक्त नमूने पर निम्नलिखित रूप में भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से विचार कर कहा जाय कि ये नमूने मैथिली के किसी अंग के हैं या किसी स्वतंत्र भाषा के ?

भाषा भी बिसफी की भाषा मैथिली नहीं है। इन पण्डितों का डेक्क विद्यापति के गढ़ के इर्दगिर्द के निवासियों से बाते कर आया है। विद्यापति के मौलिक पदों में बज्जिका के शब्द, मुहावरे और कहावतों की भरमार है, क्योंकि उनके पूर्वज ओइनी (पूसा, मुजफ्फरपुर) के निवासी थे और शिव सिंह के दरबार में जाने के पूर्व तक वहीं थे। इस कारण उनकी रचनाओं में बज्जिका बोलती है। ये सारे तथ्य भाषा सर्वेक्षण की अपेक्षा रखते हैं।

बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद् द्वारा भाषा सर्वेक्षण —

बज्जिका या बिहार की अन्य लोक भाषाओं का वैज्ञानिक स्वरूप भाषा सर्वेक्षण के द्वारा ही संभव है। इसी कारण डा० लक्ष्मी नारायण सिंह दुर्वाहु के प्रस्ताव के अनुसार बिहार सरकार द्वारा संस्थापित एवं संचालित बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् ने बिहार की भाषाओं का सर्वेक्षण करने का निर्णय किया है।

सर जाज प्रियसन द्वारा प्रस्तुत भारतवर्ष का भाषा-सर्वेक्षण इस विषय पर व्यापक रूप से किया गया पहला प्रयास है।

ड० प्रियर्सन की कमिया

प्रियसन के “भाषा सर्वेक्षण” का कार्यात्म १८९४ में हुआ था और तीस वर्षों में वह समाप्त हुआ था। इस सर्वेक्षण के परिणाम स्वरूप ग्यारह खण्डों में “भारतवर्ष का भाषा-सर्वेक्षण” नामक ग्रन्थ १९२७ ई० में प्रकाशित हुआ था। चूंकि इस योजना का कार्यात्म १८९४ में हुआ था, १८९१ की जन-गणना में उपलब्ध भाषा सम्बन्धी तथ्यों पर ही यह सर्वेक्षण आधारित है। आगे चलकर १९११ की जन गणना में उपलब्ध सामग्रियों का भी यज्ञ-तज्ञ उपयोग किया गया था। इस प्रकार यद्यपि यह सर्वेक्षण इस विषय पर किया गया प्रथम व्यापक और महत्वपूर्ण प्रयास है, तथापि भाषागत तथ्यों की दृष्टि से आज वह लगभग ७२ वर्ष और प्रकाशन की दृष्टि से ४२ वर्ष पुराना है।

प्रियर्सन के ‘भाषा-सर्वेक्षण’ में छोटानागपुर क्षेत्र की भाषाओं को छोड़कर बिहार में प्रचलित अन्य सभी भाषाओं और बोलियों को बिहारी भाषा की संज्ञा दी गई है। इस बिहारी भाषा में मैथिली, मगही और भोजपुरी का उल्लेख किया गया है, जिन्हें लोकभाषा (फर्नाकुलर) बताया गया है। अंगिका और बज्जिका का कोई उल्लेख इस सर्वेक्षण में नहीं है।

उपर्युक्त भाषा सर्वेक्षण में बिहार की भाषाओं और बोझियों के साथ समुचित न्याय नहीं किया गया है। भारतीय भाषाओं के व्यापक वर्गीकरण की दृष्टि से बिहार की सभी प्रमुख भाषाओं और बोझियों के लिए बिहारी भाषा का नामकरण अवैज्ञानिक तो है ही, भाषा विज्ञान, ज्ञानि विज्ञान, अर्थ विज्ञान, लिपि विज्ञान आदि की दृष्टि से भी इसका विश्लेषण नहीं किया गया है।

परिषद् के भाषा सर्वेक्षण का उद्देश्य —

अतः बिहार का भाषा सर्वेक्षण करने का जो संकल्प परिषद् ने लिया है वह ऐतिहासिक आवश्यकता और महत्व की वस्तु है।

इस सर्वेक्षण का उद्देश्य बिहार राज्य के विभिन्न भाषा भाषियों की जन-गणना और विभिन्न भाषाओं के व्यवहार के भौगोलिक क्षेत्रों का निर्धारण करना नहीं है। इसका उद्देश्य राज्य के सभी क्षेत्रों में व्यवहृत सभी भाषाओं के वास्तविक स्वरूप की यथातथ्य सामग्री संकलित करना और उपलब्ध सामग्री के आधार पर उनका वैज्ञानिक और शास्त्रीय अनुशीलन परिशीलन प्रस्तुत करना है।

इस कार्य के लिए भाषागत सर्वेक्षण न करके प्रत्येक क्षेत्र में व्यवहृत प्रत्येक भाषा का सर्वेक्षण किया जायगा। व्यावहारिक रूप में इस सर्वेक्षण के प्रसंग में प्रत्येक जिला के प्रत्येक भाग में व्यवहृत भाषा या भाषाओं के लिखित और उच्चरित स्वरूपों का यथासंभव संकलन किया जायगा।

सर्वेक्षण कार्य के प्रसंग में संकलित विभिन्न भाषाओं की लिखित और उच्चरित सामग्री का भाषा विज्ञान, ज्ञानि विज्ञान, और अर्थ विज्ञान की दृष्टि से विश्लेषण और अनुशीलन इस सर्वेक्षण का अनिवार्य अंग होगा। बिहार में विभिन्न भाषाओं की प्रचलित लिपियों का वैज्ञानिक दृष्टि से अध्ययन भी इस सर्वेक्षण में सम्मिलित है। संकलित सामग्री का विश्लेषण अनुशीलन-परिशीलन और शास्त्रीय विवेचन कर परिषद् द्वारा उसका कालक्रम से प्रकाशन होगा।

बडजिका भाषा के सर्वेक्षण के सम्बन्ध में सुझाव

इस सर्वेक्षण के सम्बन्ध में कुछ विनम्र सुझाव भी हैं। बडजिका भाषा का क्षेत्र चूंकि पाँच हजार वर्गमील से अधिक बूरी में फैला है और उसके पाँच अन्तर्गत विद्यमान हैं, इसलिये प्रत्येक

अन्तर्गत के पर्वत नमूने संकलित किए जायें। अर्थात् इस भाषा के क्षेत्र के लिए कम से कम १०० स्थान चुने जायें, जो एक दूसरे से १० मील की दूरी पर हों। टेपरेकर्डर द्वारा मानक अवतरण का अनुवाद सुरक्षित रखा जाय ताकि बाद के विश्लेषणों में उनसे सहायता ली जा सके जबकि यदि वैज्ञानिक यंत्रों द्वारा उनकी परीक्षा का अवसर आएगा। एक-एक क्षेत्र पर कम से कम दो सप्ताह समय दिया जाय। जो सर्वेक्षण पदाधिकारी जायें वे पहले स्थानीय परिवेश से पूर्ण परिचित हो लें और वहाँ के समाज में अपने को घुस मिटाने वहाँ के रीति-रिवाज का भी परिचय प्राप्त करें और प्रतिदिन अलग नोट बुक में स्थान विशेष के विषय में नोट तैयार करें। सूचक का चुनाव करने में बहुत सावधानी बरती जाय। एक स्थान पर अतिनी जाति के लोग हों उनमें से प्रत्येक जाति के अशिक्षित, अर्द्धशिक्षित और शिक्षित तीनों तरह के सूचकों के उद्धरण संगृहीत हों। सरकार को और से स्थानीय कचहरियों के अधिकारियों को लिखा दिया जाय और सर्वेक्षण कर्त्ता उनसे रेकर्ड माँग कर गवाहों के बयानों को नोट करें। डाक्टरों के यहाँ जाकर रोगी की डाक्टर से बाते सुने और उनका डेप लें, साथ ही एक अलग नोटबुक रखें और साधारण जनता की वेशभूषा में रहकर उनकी स्वाभाविक बाते, लड़ाई-झगड़े के प्रसंग, गाड़ी गलौज, औरतों की बाते सतर्क होकर सुने और नोट करें। वहाँ यह भूल जाय कि वे सरकारी पदाधिकारी हैं और सरकारी काम से आए हैं। क्षेत्र में वे अपने को सदा एक प्राचीन समझें और तदनुसार व्यवहार करें। फाहियान ने ब्रजिका क्षेत्र की मिट्टी का यह गुण बताया है कि वहाँ के आदमी (स्त्री और पुरुष) बहुत स्वाभिमान और सच्चे होते हैं। अतएव सर्वेक्षण कर्त्ता को सदैव सूचकों से बाते करते समय इतना ध्यान रहे कि उनके स्वाभिमान पर ठेस न लगे। बातचीत का ढंग मित्रवत् हो और ऐसा न समझें कि चूँकि वे पारिवर्त्मिक उन्हें दे रहे हैं इसलिए उनसे वे दिन भर काम कर सकते हैं। इससे काम खराब होगा। सूचकों की सुविधा का ध्यान रखना आवश्यक है। सर्वेक्षण पत्रक और मानक अवतरण के अतिरिक्त हर प्रकार की हर सम्भव सामग्री संगृहीत करने की चेष्टा की जाय यथा लोकगीत, छोरियाँ, मुहावरे—कहावते पहेलियाँ, हर वर्ग के पेशे के तकनीकी शब्द आदि। इससे एक पथ दो काज होगा। सरकार ने जो पैसा और सुविधा दी है उससे अधिक से अधिक काम उठाया जाय। सरकार से भी कार्य की गुस्ता को समझाकर सूचकों, व्यवस्थापकों, सहायकों को पर्वत पारिवर्त्मिक स्वीकृत कराने की व्यवस्था की जाय। कठिन कार्य भार गुस्तर उत्तरदायित्व के कारण सर्वेक्षण कर्त्ताओं को विशेष यात्राभरता एवं आकस्मिक व्यय की सुविधा मिलना आवश्यक है।

चूँकि परिषद् में अधिकांश जिले के निवासी कार्यकर्त्ता के रूप में सक्रम हैं। और प्रत्येक

जिले के एक एक निरीक्षण पदाधिकारी का भाषा सर्वेक्षण का प्रशिक्षण सरकारी पैसे से दिखवाया गया है और अविष्य में जो उन्हीं प्रशिक्षित लोगों को आगे का प्रशिक्षण दिखाने की व्यवस्था अपेक्षित है। इसलिए जिस जिले के निवासी सुखम हा जायें उन्हें ही सर्वेक्षण पदाधिकारी या क्षेत्रीय सहायक के रूप में उस जिले का काम सुपुर्द किया जाय। साथ ही एक-एक इल के कार्य का निरीक्षण-परीक्षण और उनका तुलनात्मक मूल्यांकन भी समय समय पर किया जाय ताकि प्रोत्साहन पाने से कार्य में प्रगति हो।



‘गुरु विलास’—आध्यात्मिक विचार एवं समन्वय भावना

जयभगवान गोयल

‘गुरु विलास’ सुक्खा सिंह द्वारा गुरुसुखी किपि में रचित ब्रजभाषा का ५४५१ छन्दों का एक श्रेष्ठ प्रबन्धकाव्य है। यह गुरु गोबिंदसिंह के जीवन पर आधारित एक वीर रसात्मक रचना है, जिसका प्रणयन सुक्खासिंह ने सन् १८५४ में केसगढ (आनन्दपुर) में किया था। ‘गुरुविलास’ एक ऐतिहासिक प्रबन्ध काव्य होते हुए भी ‘वीरकाव्य’ के सभी लक्षणों से युक्त है तथापि इसका सांस्कृतिक महत्त्व भी कम नहीं है। सुक्खासिंह की सिक्खमत में रह आस्था थी इसीलिए उसने सिक्खमत के आध्यात्मिक विचारों का ही निरूपण नहीं किया बरन् तत्कालीन धार्मिक परिस्थितियों, विभिन्न मतमतान्तरों के मिथ्याचरण एवं पतित अवस्था पर विशदता से प्रकाश डालते हुए सिक्खमत की महत्ता एवं उत्कृष्टता का भी प्रतिपादन किया है। साथ ही हिन्दुओं एवं सिक्खों की सांस्कृतिक एकता एवं समन्वय का भी प्रयास किया है। सुक्खासिंह का दार्शनिक विवेचन तुलसीदास, नन्ददास या संतोख सिंह जितना विशद अथवा गंभीर नहीं है। उसके आध्यात्मिक विचारों पर प्रमुख रूप से आदिग्रन्थ और दशमग्रन्थ का ही प्रभाव परिलक्षित होता है। हमारा अनुमान है कि संतोखसिंह की भांति भारतीय दर्शन का विधिवत अध्ययन सुक्खासिंह ने नहीं किया था। उसने तो महज ‘अकाल उस्तुति’ ‘जापु’ आदि को ही अपना आधार बनाया लगता है। ‘दशमग्रन्थ’ के कुछ वाक्य एवं शब्द ज्यों के त्यों ‘गुरुविलास’ में आए हैं। ‘आदि ग्रन्थ’ से भी कुछ वाणी उद्धृत है।

ब्रह्म

सुक्खासिंह के अनुसार ब्रह्म अच्युत, अनंत, अछेद, अमेद (१२।८१) अलख, अविनाशी (१।२), रूप रेख रहित (१२।८२) आदि पुरख (७।२) है अर्थात् वह निर्गुण और निराकार है परन्तु वही चौदह लोकों का निर्माता (१२।८२) देव, दैत्य, किन्नर, यक्ष, मनुष्यों को उत्पन्न करने वाला (१२।८३, १।४) भूमि, गगन, जल, धरु में प्रकाशवान, सकल सृष्टि में निवास करने वाला (१।३), करोड़ों सिद्धियों, रिद्धियों का स्वामी है (१२।५)। वह सब में समाया हुआ और सब से अलग है (१।३) किन्तु, बिरची भी उसका मेद नहीं पा सकते इसीलिए उसे नेति नेति कहते हैं (१२।८१, १।५)। अनेक मुनि, ज्ञात्री, प्रत्यूषारी करोड़ों कल्पों तक उसको ध्याते रहते हैं फिर भी वह हाथ नहीं जाता (१।५)। लेकिन

जब वृष्णी पर अनाचार बढ़ता है तो वह अवतार धारण करता है।^१ और दुष्टों के विनाश द्वारा धर्म की स्थापना करके जनों को सुख देता है (१२।८४)। 'गुरु सुख' ध्यान करने से उसे पा भी सकता है (१।६-७) ब्रह्म के जिस स्वरूप का उल्लेख सुक्खासिंह ने किया है वह सर्वथा 'आदिग्रन्थ' एवं 'दशमग्रन्थ'^२ के ही अनुरूप है। 'दशमग्रन्थ' की ही भांति उसे 'असिपाणि', 'खड्गकेतु', 'असिकेतु', 'खड्गपाणि' भी कहा गया है। (१।२२।१२।८१, १२।१०२, १२।१३३)।

उपनिषदों में ब्रह्म का 'एकोऽहं बहुस्याम' के रूप में निरूपण हुआ है। इसी प्रकार सुक्खासिंह ने भी उसके लिये कहा है कि वह एक होकर भी अनेक है और सब जगहों में उसी का निवास है—

एक अनेक सगल जग माहीं । (१२।८३)

एक अनेक सकल जग बासी । १।२ ।

वस्तुतः सिक्खमत के एकेस्वरवाद से भी यही अभिप्राय है। सिक्खमत की 'निर्गुण ओही, सरगुण भी ओही', आपे निर्गुण आपे सरगुण' की भावना को भी सुक्खासिंह ने तथावत स्वीकार किया है और जिस प्रकार दशम ग्रन्थ में ब्रह्म के असुर-संहारक, अध विनाशक रूप का विवेचन है उसी तरह यहाँ भी उसे दुष्टों का विनाशक और सत्तों का रक्षक माना गया है।

आत्मा —

वेदान्तियों की भांति सुक्खासिंह ने आत्मा के स्वरूप का तार्किक विवेचन नहीं किया लेकिन जीव और ब्रह्म के सम्बन्ध पर बोधा प्रकाश अवश्य डाला गया है, यथा —

साहिब जू यो कह परसगा । सागर जुदे न होहि तरंगा ।

ज्या बंदा ताको भर रब्ब । एक तुहू का निरखिऔ उब ।

खालक अबर पिकबर जान । इकै सूरत बरनत न्यान । (२६।१४६-४७)

जोति अबद्ध जरार सदा इह ताकह जीवन भित पछाने ।

कोट कलप्य भए दिह बतीत भूत अविक्ख सदा इक साने ।

अस्तुत नाथ जटै जट पूरन ताहि भित बरु कौन बखाने ।

१ जब जब होत अरिशद अपारा । तब तब देह धरत अवतारा । दुशद अरिशद सु प्रकै कराई । उन भगतन उर रहत समाई (१२।८४)।

२ गुरुगोविन्द सिंह के दार्शनिक विचारों के लिए देखिए "गुरुगोविन्द सिंह विचार और चिन्तन" (लेखक)।

अर्थात् ब्रह्म और जीव का वही सम्बन्ध है जो समार और उसकी तरंगों का। उन दोनों में कोई भी भेद नहीं है। गुरु गोविन्द सिंह के परलोक गमन के अवसर पर भी कवि लिखता है कि यह जीव जन्म मरण से मुक्त है और सदा एक रस रहता है अर्थात् ब्रह्म-रूप है।

निःसन्देह आत्मा के सम्बन्ध में भी सुकखासिंह के विचार गुरुमत के अनुकूल ही हैं। वे आत्मा और परमात्मा की अभिन्नता में विश्वास रखते हैं।

माया —

माया का तात्त्विक विवेचन गुरुमत में भी बहुत कम मिलता है। ‘गुरुविज्ञान’ में भी माया के स्वरूप पर बिल्कुल प्रकाश नहीं डाला गया। एक स्थान पर इतना भर कहा गया है कि ‘माया के भेद में फूले जो लोग हुकम को भूल जाते हैं, वे प्रभु को नहीं पहचान सकते, उनका दिया गया उपदेश भी व्यर्थ है’ —

माइया के मद जो जड़ फूले। ऐडे किरै हुकम ते भूले।

फीके कइ बैन अति भारी। प्रम की कला न सके विचार।

माया यहाँ अविवेक के रूप में ही आई है।

संसार तथा इसके सम्बन्ध

सुकखासिंह ने सिक्ख-गुरुओं की भांति संसार को भी जुँए के समान मिथ्या और नाशवान कहा है। उसके मतानुसार जग का जीवन चार दिन का है क्योंकि मृत्यु सदा फिर पर महराती रहती है। भिखना और बिछुना ही इस संसार का विधान है। शरीर के सभी सम्बन्ध भी मिथ्या हैं। यह संसार भाग का सागर है और सभी पक्षारथ अनित्य हैं, दुःख के मूल हैं।^१ क्वा चींटी और क्वा हाथी, काल के दण्ड से कोई बच नहीं सकता (१।१२) तैमूर, बाबर, हिमायूँ, अकबर जहाँगीर, सिकन्दर आदि कितने ही शाह, पीर, पैगम्बर यहाँ हुए लेकिन सभी को काल का प्राप्त बनना पड़ा। यहाँ जबर बही रहता है जो सब

१. इह जग जुअरो पठल भयावै। कौन सबों और कौन मरीवै। १६। १६४

मिळ विछरन इह मरु संसारा। कौना बिचना कउन सु सारा।

मिथिया यह देह सनबधा। चहुर न बाँझत नाके भंवा। ३।१६३

दुख को मूल पक्षारथ जानी। है जू अनित्य न निरत पछानी। २४। २५६

जीवों को परमात्मा का रूप समझकर ब्रह्मभजन करता है—उसके नाम का आचार ग्रहण करता है ।४

आवागमन में विश्वास प्रकट करते हुए कवि कहता है कि सभी प्राणी जन्म और मरण के चक्र में पड़े हुए हैं। वह गधे, बैल, स्वान, नाग, काग, कीट, पतंग आदि की अनेक योनियों में भटकते रहते हैं। सन्तों की सगति से पवित्र होकर ही वह इस बन्धन से मुक्त हो सकता है (२८।३२) गुरु-कथा को भी उसने इस बन्धन से मुक्ति देने वाली कहा है (२९।१३२)। गुरु-पुत्रों को सरहिन्द के नवाब को सौंपने वाले दुष्ट ब्राह्मण के दुष्कर्मों का दुष्परिणाम दिखाकर कवि ने कर्मफल में भी अपनी भाषा प्रकट की है (२९।१९३)। ये सभी विचार सर्वथा 'गुरुमत' के अनुकूल हैं।

इस प्रकार 'गुरु विलास' में ब्रह्म, माया, जीव, जगत, आदि का संक्षिप्त सा ही विवेचन मिलता है। वस्तुतः सिक्ख मत स्वतः साधना प्रधान मत है। उसमें भी दर्शन का इतना प्रौढ़ और गहन विवेचन नहीं मिलता। सुक्खासिंह ने भी साधना पक्ष के निरूपण पर ही अधिक बल दिया है। उसकी विशेषता यह है कि उसने उस युग में प्रचलित विविध धार्मिक-साधना पद्धतियों पर विभिन्न प्रसंगों के माध्यम से प्रकाश डाला है और उनके दोषों एवं पाखण्डों को प्रकट करते हुए सिक्ख-मत की साधना-पद्धति की उत्कृष्टता की स्थापना की है।

गुरु —

मध्ययुगीन जर्म साधना में गुरु का अत्यधिक महत्व रहा है क्योंकि वह मानवीय मनोवृत्तियों का परिष्कार करके उसे आध्यात्मिक साधना में प्रवृत्त करता है। तान्त्रिकों के अनुसार गुरु पापों एवं दोषों का विनाशक है। सन्तों ने तो गुरु को परमेश्वर के समकक्ष माना है। सिक्खमत में भी गुरु को विशिष्ट स्थान प्राप्त है। 'आदि ग्रन्थ' में गुरु को 'ब्रह्म-रूप' माना गया है ।५ और सभी सिक्ख गुरुओं को एक ज्योति-रूप कहा गया है। सिक्खमत के अनुसार

४ चार दिना जग को लख जीवन ।

मोत लखै सर ही सिर ऊपर १३। १२६

एक कहै जग आग को सागर। ३०। ४५

गु० वि २२। १४६

५. गुरु मेरा पार ब्रह्म परमेश्वर ताका हिरदै चरि मन बिमानु ।

(आदिग्रन्थ-विलासक महला ५ पृ० ८२७)

गुरु परमेश्वर एको जायु (बही, चौंठ महला ५ ५७६६४)

गुरु की कृपा से ही ‘हउमै’ का नाश होता है। वह ब्रह्म को भिलाने वाला है और जन्म मरण से मुक्त कर देता है। १६ ‘गुरुविलास’ का प्रतिपाद है दशम-गुरु की महिमा का वर्णन, इसलिये उसमें गुरु के महत्त्व का विषयता से निरूपण हुआ है। यहाँ भी सिक्ख गुरुओं की ब्रह्म रूप कहा गया है और उसी रूप में उनकी बंदना भी की गई है। ‘गुरुविलास’ में गुरु गोविन्दसिंह के शब्दों में सतिगुरु का लक्षण इस प्रकार है

हरख सोग चिंता नहीं लोम मोह से पाक।

ताको सतिगुरु जानिये अद्भुत जाके बाक। २२।८४।

सिक्ख-गुरु ऐसे ही गुणों के स्वामी थे। कवि ने स्थान-स्थान पर नानक, गोविन्दसिंह तथा अन्य गुरुओं को अद्भुत, अलख, अमेद आदि रूप, पारब्रह्म, पूर्ण ब्रह्म, अनंत, पवन रूप, अछलेस, निरबिकार, निरवैर, खड्गकेतु, पृथ्वी, आकाश तथा घट-घट में निवास करने वाले, सन्तों के रक्षक, दुष्टों के विनाशक आदि रूपों में स्मरण किया है। १७ जिनका यश शेष महेश गुणों से गा रहे हैं जो काम धेनु के समान सब कामनाओं को पूर्ण करने वाले, रिद्धि-सिद्धियों के दाता और गरीब निवाज हैं, (१२।६१, ५।१९५) उनके चरणों में करोड़ों तीर्थों का निवास

६ गुरु प्रसादी हउमै जाए (वही, मान्क, महला ४, पृ० ११४)

कहु नानक गुरि ब्रह्म दिखाइमा। (वही, गउडी महला १, पृ० १३२)

एक मन ऐसा सतिगुरु खोजि लहु, जित सेविए जनम मरण दुख जाई।

(वही, बडहस कीवार् महला ३ पृ० ५९१)

७ (क) अचुत अलख अमेद, स्त्री नानक साहिब सबल।

आदि रूप गुरुदेव, पार ब्रह्म पूरन ब्रह्म। १।५६

(ख) वह अचुत नाथ अलेख गुर। जिह की जगु गावत सेस गुर। १९

(ग) अचुत अलख अनंत गुर पवन रूप अछलेस।

रोम रोम रच्छक जिसै सकल काल जगतेस। २१।१९९

(घ) अचुत अलख जु एक बखाने। कल्प रूप चिंता मणि माने।

काम धेन पारस हूँ गावै। मनसा पूर अधिक बिगसावै। ५।१९५

(ङ) दीन बडु साहिब अवतारी। गाफल गंज संत हितकारी।

खड्गपान खल दल बल गंजन। भगत पाछ दीनन दुख संजन। ५।१९७

निरबिकार निरवैर सुभायी। सकल कटा के अंतर जामी।

खड्ग केत आतम के जाया। पुहमी ध्योम सकल जग छाया। ५।१९८

है (२।४, १९।६०) वे जन्म-मरण से रहित हैं, परन्तु सन्तों की रक्षा हेतु स्वल्प वारण करते हैं ।^८ जिनके रोम-रोम में करोड़ों ब्रह्माण्ड विद्यमान हैं, ऐसे आदि, अनादि, अव्यय महात्म, (१२।१७६) गुरुओं की कवि ने इस प्रकार स्तुति की है

सेस झुरेस दिनेस प्रमेस्वर खोजत हैं जिह को अब तोरी ।
 सिद्ध मुनी मुन नारद से जिह जाचत है कर कशट करोरी ।
 किर्नर अच्छ भुजग धराधर सेवत हैं जिह को निस ओरी ।
 सो करुणानिधि ह्य गुरु खालसा अग्र खरे कर जोरी । ९८
 छीर समुद्र किधों गुरु पूरन लाल रतन धरे जिह माहो ।
 अम्रित धेनु ससी सु धनंतर कौन गनै गनही कहु नाही ।
 रिद्ध सु सिद्ध पदारथ कोटक बीच बसै जिह की पर छाही ।
 सौ गुरु पूरन अम्रित मांगत कोटक सत लख्यौ यहि माही । १२।९९

इस संदर्भ में कवि ने उस मूर्ख औरगजेव की कड़ी मत्सना की है जो उनके इस शक्तिशाली पूर्ण ब्रह्ममय रूप को न पहचान कर उनसे झगड़ा बढ़ा रहा था ।^९

गुरुबाणी —

सिक्खमत में गुरुबाणी का भी गुरु समान महत्व है । दशमगुरु ने अपने पश्चात् गुरुओं की बाणी के सकलन 'आदिग्रन्थ' को ही 'गुरु रूप' में अधिष्ठित कर दिया था और आज भी सिक्खों में 'गुरुग्रन्थ साहब' को गुरु समान सम्मान प्राप्त है । 'गुरुबिलास' में गुरु एवं 'गुरुबाणी' की एकरूपता तथा गुरुबाणी की महिमा का वर्णन इस प्रकार किया गया है :—

बाणी गुरु गुरु है बानी । जामै सतिगुर बसै निधानी । (१९।४३)
 दस महत्जन की पढ़ीए बानी । अच्युत सुख पाबहु निरबानी ।
 हम कहि लखो न इन ते दूरी । हम तुमरे सद संग हजूरी ।

८ संतनकी रक्खा कि काजा । धरे सकल गरीब निवाजा (३।१६५)

९ जीवन में जल में थल में पुनि राजत है जिह की कर सत्ता ।

रुखन में सरि पूरन में नर जीव बराबर कील सु कत्ता ।

नानक न राव फेरु तने हरिदास जाको तुम पूरन नत्ता ।

नीच सु जंत अनार्य इह शरि करै तुम सो बचगत्ता । ५।२०६ ।

एक प्रसंग के माध्यम से इस तथ्य का भी प्रतिपादन किया गया है कि जो सिक्ख गुरुगुरुजी को बड़ी भक्ति समर्पण कर उस पर आचरण करेगा, वह जन्म-मरण से मुक्त हो जाएगा और सब सुखों को प्राप्त करेगा, लेकिन जो गुरुगुरुजी की उपेक्षा करेगा, वह कुम्हार के उस गवे के समान मूर्ख और मायवीन है, जो सिंह की खाक पहना दिये जाने पर भी गधा ही रहता है (११९०-१२१)। सुक्खासिंह के अनुसार गुरु पारस के समान है (२०११४४-४५, २०११५६-५९) और यदि कोई गुरुगुरुजी की सहायता से उसके पास जाता है, तो वह उसे भी पवित्र कर देता है (२६११४०-४२)। कवि का कथन है कि गुरु सेवा से व्यक्ति कोटि पदार्थों की सम्पदा और मुक्ति प्राप्त करता है (१२११६९)। जिस प्रकार वैष्णव भक्ति में भक्त और भगवान् के तादात्म्य को स्वीकारा गया है, उसी प्रकार ‘गुरुविलास’ में भी गुरु और सिक्ख में कोई भेद नहीं है, ये दोनों एक रूप हैं। सब गुरु भी इस तथ्य का प्रतिपादन करते हुए कहते हैं :—

गुरु सिक्ख है गुरु प्रमाण । मैं तिनके निज हाथ बिकान । १११६०

गुरु सगति सिक्ख तहा सु जानहु । मैं तिनके नहीं छुदे प्रमाणहु । ३११४५

कवि की ‘गुरु’ में छद्म भावना है और उसने निष्ठापूर्वक उनके प्रति अपनी छद्म भक्ति-भावना को प्रकट किया है। (११७-९)

संत —

सिक्ख-शावना में सत्संगति एवं संत सेवा का भी बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। गुरुमत के अनुसार सत्संगति तथा संत सेवा से ‘हउम’ का विनाश होता है, (आदिग्रन्थ-राग सूरि, महला ५, पृ० ७७३) माया के बन्धन विधिल पड़ जाते हैं (सारंग, महला ५, पृ० १२१६) भक्ति प्राप्त होती है और सर्वत्र परमात्मा के दर्शन होने लगते हैं (बही, गउरी, महला ५, पृ० १८९)। ‘गुरुविलास’ में संतों को बड़ा रूप माना गया है। उसके अनुसार ‘साहब’ और संत एक रूप हैं। ११ गुरुजी की संतों से अपने को छुट् नहीं मानते। ११ सुक्खासिंह का कथन है कि संतों के हृदय में निज परमात्मा निवास करता है। १२ ऐसे

१०. त्यों साहिब अर ताके संत । एक सकुम सुजान विमंत । २६११४८ ।

११. मैं अर बों संतन के साहीं । तनक भेद अतर कहु नाहीं ।

एक रूप बिबरत ससारा । मैं तिनके नहीं तनक निबारा । ३१९

१२. संतन के अर मैं तिन बाबा । बिब बिन कउरी ताहि प्रकासा । १११०

सन्तों का काळ भी कुछ बिगाड़ नहीं सकता (१।११) । ऐसे संतों की संगति से काळ का फंसा फट जाता है, जन्म मरण से मुक्ति हो जाती है और बीब, ज्ञान, गंधे, बैल, हाथी, नाग, काग आदि पशु-पक्षियों की योनियों में नहीं पड़ता । सत्संगति से मनुष्य संसार के सभी प्रपंचों को काट कर, मोह, माया, काम, क्रोध आदि से बचकर पवित्र हो जाता है और हरि-भक्ति में अतुरक होकर अनहदनाद सुनने लगता है ' (२८।३२-३३) । उदासी कन्हैया के प्रसंग में कवि ने सेवा के महत्व का भी निरूपण किया है । (२०।३९-५४)

ज्ञान, भक्ति, योग, कर्म आदि की चर्चा इस ग्रन्थ में अधिक नहीं हुई, लेकिन ग्रन्थ के अध्ययन से इसमें सन्देह नहीं रह जाता कि कवि ने भक्ति को ही अधिक महत्व दिया है और 'नाम' की हरि प्राप्ति का मुख्य साधन माना है । (१।११)

सत्रहवीं-अठारहवीं शती में उत्तर भारत में विभिन्न धार्मिक मत मतान्तरों, पंथों एवं सम्प्रदायों की विविध साधना पद्धतियाँ प्रचलित थीं । इस युग के अधिकतर सम्प्रदायों में मिथ्याचारों एवं बाह्याङ्गमयों का प्राधान्य था । यहाँ तक कि सतमत में भी जो मुख्यतः इस प्रकार की मिथ्या-साधनाओं और बाह्यमयों के विरुद्ध खड़ा हुआ था, अनेक प्रकार के बाह्याचारों को ग्रहण कर लिया गया था । राम और कृष्ण भक्ति धारा में तो पहले ही रसिकता एवं कामुकता का प्रवेश होने लगा था ।

सुक्खासिंह ने 'गुरु-बिलास' में उस युग की हिन्दुओं की धार्मिक अवस्था का बड़ा ही बचार्थ चित्र प्रस्तुत किया है । ऐसे मूर्ति-पूजकों, यतियों-सिद्धों, नाथों-योगियों, सन्तों-संन्यासियों (१२।३३-३४) देवी-पूजकों (१९।१२८-३५), राम एवं कृष्ण के भक्तों (२६।५०-९०), अन्य अनेक अवतारों की पूजा करनेवाले वैष्णवों (१२।१३३-३४), गले में शिङ्ग लटकाने वाले शैवों (२८।१०) आदि का, जो प्रायः बाह्याचारों में फँसे हुए हैं और ब्रह्म के वास्तविक स्वरूप और उसकी भक्ति को विस्मृत किये हुए थे, कवि ने विषाद वर्णन किया है । कवि का कथन है कि इस कलिकाळ में सच्चा साधु तो कहीं कोई एक दो ही मिल सकता है (२६।३६) । गुरुगोविन्दसिंह ने 'अकाळ-उस्तुति' में ऐसे साधकों का उल्लेख किया था और उनकी अहंकार-युक्त मिथ्या साधनाओं का खण्डन करके प्रेमा-भक्ति का प्रतिपादन भी किया था । 'गुरुबिलास' में भी ऐसे प्रसंग हैं जहाँ कवि ने इस प्रकार के साधकों की पतित दशा का निरूपण किया है और गुरु जी को उनकी भर्त्सना करते दिखाया गया है । वही नहीं, इन साधकों को अन्त में गुरुजी द्वारा निर्दिष्ट साधना मार्ग के महत्व को स्वीकार करते हुए भी दिखाया गया है । बठिंडा में सिद्धों के साथ (२३।७३-७४) दक्षिण में पीरों एवं काफ़ियों के साथ गोष्ठी में (२६।१४०-१५१) उनकी मान्यताओं को मिथ्या सिद्ध करके

गुरुजी अपने मत का प्रतिपादन करते हैं और काफ़ी भी धन-धन्य कह उठते हैं (२६।१७७) । किस प्रकार पाखंडी ब्राह्मण धन के लोभ से अपना धर्म-ईमान तक बेचने की तैयार हैं और अपने के काल्प में मांस-मदिरा तक का सेवन कर लेते हैं (८।७-३०) ऐसे एक प्रसंग में कवि ने गुरुजी को ब्राह्मणों के मिथ्याभिमान को खंडित करते हुए दिखाया है । ये लोग अपने पाखंडों से लोगों को लूटते रहते हैं । गुरुजी उनकी कड़ी मर्त्सना और अपमान करते हैं लेकिन जो ब्राह्मण अपने धर्म पर स्थिर रहते हैं उनका वे पूरा सम्मान करते हैं । वस्तुतः गुरुजी हिन्दुओं में यह भाव पैदा करना चाहते थे कि वे किसी भय, आतंक अथवा लोभ से अपने धर्म से विचलित न हों । शाक लोग जिस प्रकार देवी की प्रसन्नता के लिये मैसों की बलि देते हैं, उसका निवेध करके उन्होंने ‘शस्त्र’ को ही जो कि ब्रह्म की देह से उत्पन्न है (१।२०-२५) इस का वास्तविक रूप बोधित किया (२३।७७) साधकों को उन्होंने पत्थर के समान कहा है (११।८९-३५) । ऐसे अन्य अवतार जो स्वयं अपनी पूजा करवाने लगे थे, उनकी पूजा का भी उन्होंने निवेध किया (१०।९०) । पूर्व के सिक्ख गुरुओं द्वारा संस्थापित मसंदों की पतित दशा का भी इस ग्रन्थ में निरूपण हुआ है, और जिस प्रकार इन लोभी, पाखंडी, अहंकारी मसंदों को, जिनमें धर्म कर्म नाम मात्र को ही रह गया था (११।२५, ७२, ४५-६०) कठोर यातनाएँ देकर (तब पर जलाकर—११।६८) विनष्ट किया गया, उसका भी यहाँ वर्णन किया गया है ।

कवि ने मुसलमानों के आतंक एवं इस्लामी संस्कृति के स्वरूप पर भी कुछ प्रकाश डाला है । उसमें भी सूफी, काफ़ी, पीर, मफ्ती शेख, मुलाने, सैयद, मुगल पठान आदि अनेक सम्प्रदाय, वर्ग एवं जातियाँ थीं (२७।७४) । किसी को इस बात का अभिमान था कि वह निलय कुरान (कतेब) (२२।१२७-३१) पढ़ता है, किसी को यह बहम था कि उसे बद्गी करने से या ब्यायते पढ़ने से परमात्मा क्षमा कर देगा (२२।१३३-४४) किसी को हिन्दुओं की देव मूर्तियाँ तोड़ देने का भी गर्व था, परन्तु गुरुजी इनके इस मिथ्या-विश्वास का खण्डन करते हुए कहते हैं कि जब तक अमल साफ नहीं होता—अर्थात् शुद्धाचरण नहीं होता, तब तक कुरान पढ़ना या बद्गी करना सब व्यर्थ है (२२।२३३-२३५) । उनके अस्वाचारों को मर्त्सना करते हुए वे कहते हैं कि इस संसार में तैमूर, बाबर, हिमायूँ, अकबर, जहांगीर जैसे कितने ही विजेता आये, लेकिन काल ने सभी को विनष्ट कर दिया । संसार में वास्तविक विजय तो उसी की है जिसकी कीर्ति संसार में लोभित हो, और जो सब जीवों में परमात्मा के दर्शन करता है । १३

१३ जीयते ओह जिह सोह जगत में कीरत जसुं जिह परन जाए ।

नाम अवार निज बद्गी भाखरे सरब कद्वान खालक कछाए । २२।१४६

‘गुरुविलास’ में जिन अन्य मर्यादाओं-आचरणों एवं कर्मकाण्डों का निषेध किया गया है तथा जिन आचरणों में आस्था प्रकट की गई है वे इस प्रकार हैं :

१—‘गुरुग्रन्थ’ साहिब में अनेक बारण करने का निषेध किया गया है। यहाँ गुरुगोविन्दसिंह बर्यापि एक बार माता के आग्रह से जनेक बारण कर लेते हैं लेकिन अन्ततः इस ग्रन्थ में इसका निषेध ही किया गया है। दया की कपास के जनेक को ही वास्तविक माना गया है। (१२।१५६, ५।१८५, ५।१९०)।

२—आद्य एवं मंजन का त्याग।

३—सिर सिंहक का निषेध पर दान का समर्थन।

४—क्षत्रधर्म के महत्व को स्वीकारते हुए भी ‘गुरुविलास’ में वर्णाश्रम व्यवस्था का विरोध किया गया है और मानवीय समता एवं एकता में विश्वास प्रकट किया गया है (१२।१२९ १४०)। क्षत्रधर्म पर कवि ने इसलिए बल दिया है कि वह हिन्दुओं की शक्ति को जगाए रखना चाहता है।

५—वैद लोक-मर्यादा को न मानकर सभी वर्गों के भोजन की एक जगह रंजर में व्यवस्था करना (१२।१३६)।

६—साधु सत की प्राप्ति ही वास्तविक बख्शी है।

७—झूठ को त्याग कर, स्वयं शुद्ध होकर सत सेवा करना तथा पवित्रता ही असली बख्शी है। वही धर्म है, जक्ति भी यही है, यही आत्मज्ञान एवं आत्मशुद्धि, यही प्रभु-प्रेम है (२६।१५१)।

८—गुनाहों का त्याग एवं गुस्सापी में आस्था। २२।१२०-३७।

९—हठयोग की अनहद नाद (१।१३) वसमगृह, सचुखंड (१।१४) आदि शब्दावली को कवि ने कई स्थानों पर प्रहण किया है। यह भी स्वीकार किया है कि जीव की सिद्ध बनना चाहिए परन्तु ऐसा कि उसके तन मन की शुद्धता हो, ‘मदि, बद्ध रखे तन न्बारो’ १५।४२-४६, ३।१४।

१०—असिंह ईसाफ में आस्था २१।११३-३७।

जीव की राखना की स्थितियों का कवि ने इस प्रकार निर्देश किया है

एक : जिज्ञासा। दो ईश्वर कृपा से सद्गुरु की प्राप्ति।

तीन उसकी सहायि से कर्मफल का नाश होना।

चार : ईश कृपा, गुरु प्राप्ति, गुरु सेवा, एवं नाम स्मरण।

उस करीर पाक-पवित्र हो जाता है।

गुरु गुनाहार को भी पवित्र कर देता है (२६।१४०-१७२)। तब की पवित्रता से मन की पवित्रता होती है और वही साधना की उत्तम स्थिति है (२६।१६३)। सिक्खमत की आदर्श मर्यादा को उसने इस सूत्र में प्रस्तुत किया है ‘पंच सु मेक पंच सु त्यागी’ ३०।२८। पंच मेक से जमुजी की पंच परमेसुर पंच पुरखान’ की ओर संकेत है और पंच त्याग से अभिप्राय काम, क्रोध, मोह, मद एवं मत्सर आदि से है।

खालसा

‘गुरुविकास’ के कवि ने सिक्खमत के सैद्धांतिक पक्ष का अधिक निरूपण नहीं किया, उसकी साधना-पद्धति का भी उतनी विशदता से प्रतिपादन नहीं किया जितना ‘दसमग्रन्थ’ वा ‘गुरुप्रताप सूरज’ में हुआ है लेकिन खालसा के जन्म, उसकी स्थापना के कारणों, उसकी मर्यादा (१२।८३-८६) एवं स्वरूप (१२।९१, १२।८३-८६), रचना उद्देश्य (१२।८३-८६) एवं महत्व आदि का कवि ने अत्यन्त विस्तार से वर्णन किया है। खालसा को कवि ने गुरुकृप माना है (१२।३२), वे (गुरु गोविन्दसिंह) स्वयं उसके सम्मुख हाथ जोड़कर खड़े होते हैं (१२।९८ १०७) तथा उससे अग्रतपान कर उसके महत्व को प्रतिष्ठित करते हैं। ‘खालसा-पंच’ को कवि ने विशिष्ट महत्व दिया है (१२।१८४) और शास्त्र प्रेम तथा हरिनाम स्मरण करना, यही उसका आदर्श माना है (१२।१६४)। कवि की खालसा में अपूर्व भद्रा है और वह निष्ठापूर्वक उसके स्वरूप एवं महत्व का वर्णन करता है।

समन्वय भावना

सुक्खासिंह ने मध्ययुगीन भारतीय समाज और संस्कृति का यथार्थ चित्रण किया है। उसने खालसा पंथ को विशिष्ट महत्व अवश्य दिया है पर उसका धार्मिक दृष्टिकोण बहुत उदार है। यवन विरोधी स्वर ‘गुरु-विकास’ में प्रखरता से मुखरित है, हिन्दू-धर्म की बिकृतियों, मिथ्याचारों का विरोध भी खूब कर दिया गया है लेकिन उसमें कहीं भी हिन्दूधर्म से अलगाव की भावना दिखाई नहीं पड़ती। बल्कि लगता ऐसा है कि कवि की प्राचीन भारतीय संस्कृति एवं धर्म-साधना में पूर्ण आस्था है। सिख गुरुओं की सफल धर्म साधना भी मूलतः भारतीय धर्म साधना का ही एक सहज एवं परिष्कृत रूप है और इन्होंने भारतीय-संस्कृति के पुनरुद्धान का ही एक सशक्त आन्दोलन चलाया वा और सुक्खासिंह ने इन्हीं गुरुओं की गौरव याचा, उनकी धर्म साधना रहित मर्यादा एवं महिमा का वर्णन ‘गुरुविकास’ में किया है। अतः ‘गुरुविकास’ का सांस्कृतिक स्वर वही है जो ‘आदिग्रन्थ’ और ‘दसमग्रन्थ’ का है। जिस प्रकार

‘समन्वय’ में पौराणिक आख्यानों, पुरुषों, प्रसंगों एवं उद्धरणों के माध्यम से एक विशिष्ट सांस्कृतिक चेतना जाग्रत करने का प्रयत्न किया गया है उसी प्रकार ‘गुरुबिळास’ में भी अनेक पौराणिक प्रसंगों के माध्यम से इस ब्रीक्षित सांस्कृतिक परम्परा का महत्व स्थापित किया गया है। इस युग में हिन्दूधर्म की दो धर्म-साधनाएँ प्रमुख थीं—एक वैष्णव दूसरे शैव एवं शाक्त। ‘गुरुबिळास’ में इन दोनों धर्मों के प्रभाव को स्वीकार किया गया है।

इसे कवि की सचेतना, समन्वय भावना का परिणाम भी कहा जा सकता है। कहीं-कहीं तो इस प्रभाव को ग्रहण करने का आग्रह इतना अधिक है कि वह सिक्ख-मत के प्रतिकूल पड़ता दिखाई देता है। लेकिन वह हिन्दू और सिक्खों के सांस्कृतिक एवं धार्मिक समन्वय के क्लिष्ट इतना सचेष्ट है कि उसने इस सैद्धांतिक विरोध की तनिक भी धिंता नहीं की है।

हिन्दुओं के पुराणवाद का ‘गुरुबिळास’ में अत्यधिक प्रभाव है। हरिश्चन्द्र के राज्य की स्थिति एवं उसके सत्यपावन (२-४०, २।७६, २।५७), हीराघाट, गोदावरी, आदि की पौराणिक कथाओं (४।८७) तथा काशी, प्रयाग, हरिद्वार आदि हिन्दू तीर्थों की महिमा आदि के वर्णन द्वारा (२।८।१००-१०८) कवि ने प्राचीन हिन्दू संस्कृति में अपनी निष्ठा प्रकट की है। इस गौरवपूर्ण अर्थात् स्मरण करके एक ओर तो वह हिन्दुओं के आत्मविश्वास एवं स्वाभिमान को जगाता है और साथ ही हिन्दू सिक्खों की सांस्कृतिक अभिन्नता एवं एकता को भी अजना करता है।

‘गुरुबिळास’ का सम्पूर्ण वातावरण मिश्रित है और उसमें अवान्तर कथाओं, प्रार्थनाओं, उद्धरणों अथवा अलंकरण के रूप में अनेक पौराणिक आख्यानों का प्रयोग हुआ है। वे कथाएँ किन किन पुराणों से ली गई हैं, यह खोजना या जानना बहुत महत्व नहीं रखता। वैसे भी मैं नहीं समझता कि अत्येक कवि जिन पौराणिक प्रसंगों का प्रयोग अपने काव्य में करता है, वह किसी पुराण को पढ़कर ही ऐसा करता है। बहुत से कवियों की पहुँच इन पुराणों तक प्रायः नहीं होती। सुक्खासिंह ने भी शायद ही पुराणों का अध्ययन किया हो। पुराणों के क्लिष्टने ही प्रसंग भारतीय लोक-जीवन के अविच्छिन्न अंग बने हुए हैं और एक अनपढ़ हिन्दू भी ऐसी अनेक कथाओं से परिचित है। सुक्खासिंह ने भी सम्भवतः इन कथाओं को लोक-जीवन से सुनकर अपने काव्य में प्रयुक्त किया है। इसलिए कवि के पौराणिक ज्ञान की परीक्षा करके उसे पक्षित बोधित करना इतना महत्वपूर्ण नहीं है जितनी वह दृष्टि जिससे कवि ने इन प्रसंगों का प्रयोग किया है। जब कवि किसी सिक्ख गुरु, उनके किसी आचरण, उपदेश, श्रद्धा अथवा महिमा आदि का वर्णन किसी पौराणिक व्यक्ति, पौराणिक आख्यान से साम्य स्थापित करके करता है, तो उससे हिन्दू-सिक्खों की सांस्कृतिक एकता, अभिन्नता एवं समन्वय

की जो भाषना विकसित होती है, वह अधिक महत्व रखती है। हिन्दू पुराणवाद-मिथक को सिक्ख गुरुओं के साथ सम्बद्ध करके एक विशिष्ट समन्वयकारी भाषना को प्रथम देता है। इस प्रकृति के दर्शन हमें इस युग के सभी सिद्ध कवियों में मिलते हैं, चाहे वह सुक्खासिंह हो वा ‘गुरुप्रताप सूरज’ का रचयिता संतोखसिंह। आज जब सिक्ख संस्कृति, सिक्ख नैशनैलिज्म अथवा सिक्खमत के हिन्दुत्व से अलग्गाव की भावना बनाने लगी है, उसके उन्मूलन के लिये मध्ययुगीन इन सिक्ख ग्रन्थों की यह समन्वय भाषना विशेष राष्ट्रीय महत्व रखती है। दर-असल सिक्ख नैशनैलिज्म जैसी विघटनकारी प्रवृत्तियों का प्रचार कुछ अभ्रम विद्वानों ने अपने निहित उद्देश्यों से ही किया था। ‘गुरुविकास’ में ऐसे प्रसंग मिलेंगे जहाँ सिक्ख गुरुओं की हिन्दू अवतारों के साथ एकत्वता का निरूपण किया गया है। कहीं उन्हें रावण, कुम्भकरण आदि का वध करने वाले राम तथा कंस, जरासंध, आदि का संहार करने वाले कृष्ण एवं शूरा-निष्ठुम का विनाश करने वाली ‘काली’ कहा गया है। १४ तो कहीं देवों अथवा अश्वों को बनाने वाले कहा है। कवि का कथन है कि मुष्ट, चंडूर, भूलासुर आदि को मारने वाला ही अब शत्रु को नष्ट करके विजय-शुद्धि बनाकर शाहनशाह (गोविन्दसिंह) बना बैठा है। १५ कवि की मान्यता है कि वेद, पुराण, स्मृतियाँ किजर, यज्ञ, देव, देव्य एवं ब्रह्म जिसे ब्याते है, और शेषनाग जिसे नेति-नेति कहता है सो वह यही गुरु है। १६ कवि ने एक स्थान

-
- १४ यो पुन के मुख को बाका । बोल्यो संत सुमत बर पाका ।
 अस जोधा तो राम बर बाही । चौदह मयन प्रगट कोक नाही । २३६ ।
 काम क्रोध दुशटन अवतारी । जिन कीती सम खलक खुआरी ।
 महापनख पर अति बर बला । जिनु जीते खल दल घर कला । २३७
 रावणादि जिह प्रगटि सहारे । कुम्भकरण मयकैट प्रहारे ।
 सुम नहुम कोन खलखसा । जरासंध कुरजोधन कंसा । २३८ ।
 बड़े-बड़े मोनी अवतारी । बरन बिरच सूर ससि मारी ।
 सुर बर नाग जान असरीत । जिन को दह सरब के सीसा (६।३९)
- १५ देव अथवा करे इनके तुम ही जग में सब व्योत बनाई ।
 रावण से रिपु कोट हने पुन कोट तेतीस की बढ खुआह ।
 मुष्ट चंडूर, सु कस किसी हरि भू सुत की त्रिज अग लगाह ।
 सो अब शाहनशाह भयो भरिचूर कै जीत की बंध बनाई । १५।२३९
- १६, सिद्धिंत वेद पुरान पछानहु । किजर जख देख अर दानो । १३६ ।
 कमलज बदन चार जिह बिभाई । पूत पांच खदु तिह सिस भाई ।
 सो वह इही गुरु कत अवरा । कह हम सौ सप ही इह ठवरा ।
 इह बिच सो जब सिंह बखानी । तजे दुनी त्रिजपति वा ठानी । १५।१३६-१३७ ।

पर यह भी लिखा है कि गुरुगोविन्दसिंह ने गोकुल, वृन्दावन, मथुरा की यात्रा में उभ सखी स्थानों की देखा जहाँ उन्होंने अनेक लीलाएँ की थीं। चाय-बन्ध, काकी दमन, गन्धर्व, एवं कंस वध के स्थान भी देखे (१६११-१२)।

‘गुरुबिलास’ में विष्णु गुरु जी से सम्बन्धित घटनाओं की हिन्दू अवतारों की वीराधिक घटनाओं से समता भी प्रदर्शित की गई है। उदाहरणार्थ—जिस प्रकार पूर्व अवतारों में ब्रह्मा की बत्तों से छीन कर अपने अर्जों की दिया था, उसी प्रकार गुरुजी ने भी इसे मलेच्छों से छीनकर ‘खाकसा’ की प्रशान किया। १७ गुरुगोविन्दसिंह की माताजी को कौशल्या समान (१७५-६५), गुरुजी को राम, कृष्ण, शिव के समान (४१४, ६११४-२२, ६१२१४) तथा सीता वंश की सूर्य वध (४५) एवं गुरुजी के पटने से प्रस्थान की राम के वन-गमन के समान बताया गया है (११६६-७५)।

इस वीराधिक प्रवृत्ति के अतिरिक्त गुरुनाथसिंह ने अनेक प्रसंगों में हिन्दू-संस्कृति के प्रमुख पवित्रों, अवतारों, ऋषि-मुनियों आदि का उल्लेख भी श्रद्धापूर्वक किया है। राम, कृष्ण, विभीषण, रावण, पांडव, कौरव, बराह, बली, बाबन, हिरण्यकश्यप, परशुराम, देवी, हरिश्चन्द्र, विश्वामित्र, नारद, अगस्त्य, इन्द्र, दिक्षीप, नल, पारथ आदि ऐसे पात्र हैं जो ‘गुरुबिलास’ में आये हैं और जोकि हिन्दू धर्म, संस्कृति और इतिहास से सम्बन्धित हैं। इस्लामी इतिहास के किसी भी ऐसे पात्र का उल्लेख ‘गुरुबिलास’ में नहीं मिलता। यवनों को तो उन्होंने असुर

- १७ जो बरनी हरनाछ हरी बर जीत जिसे सो बिराहत्यायो ।
 बार इकीस छितोस बिदार सो न बन दे भिग बिप्र रिक्तायो ।
 जा लग छत्रन देवन के गन जूझ बरे कछु पार न पायो ।
 सो बरनी गुरु दै निज खाकसा चच्छ तरे करन जी सकुचायो । ६०
 यो कर सीस तरे गुरु, पूरन पै इन को इह थोर सु दीनी ।
 मो शरणागत जो सु परै तिन कउन कमी मन में तुम चीनी ।
 रिख सु सिद्ध समै निज संपत मो पद कंज सु आह अबीनी ।
 मैं सु दयो इन को सु अछेपद जाहिन पावत है पुर तीनी । ६१
 सत जुग सतप्रित जल कीने । केवल राज अमर पुर कीने ।
 बल बाधन ते देह मिनाई । रावन सीस ईस दै पाई । ६२
 मोख दिखीप किधौ नछराई । बड उपमा करके प्रिह आई ।
 पारथ निप रणकोट स हारे । मिश्रान पक्ख कीनी निरधारे । ६३
 जवुपत अधिक क्रिया जब कीनी । तब यह छीन तबन कह दीनी ।
 पक सतन ते अप्र सिघाई । तुरक मलेछन पे तब आई । ६४
 सो अबनी सतिगुर करतारा । सिरे पाठ दे इन बिचारा । ६५ ।

ही कहा है और उनकी भर्त्सना की है। ‘आत्मज्ञान पंथ’ की स्थापना के प्रारंभ में भी भगवत्, परब्रह्म, राम, गणेश, भोक्त, गणेश, किन्नरों की ही कथाओं का उल्लेख हुआ है (१२/११४-११५, १२/१६, १४/१८२-१८३, १४/७, १८/३४)। कवि की काव्य-चेतना पर यह भावना इतनी गहराई से छाई हुई है कि वह इस समूह पौराणिक परम्परा से अनेक प्रसंगों का उपयोग के रूप में भी चयन करता है (१२/१६३, २०/३१)। आत्मज्ञान-पंथ की कुरक-बोझना भी वह क्षीर सागर के मायम से करता है (१२/१६३)। इस भिन्नकीकरण के अतिरिक्त कवि ने हिन्दुओं के प्रसिद्ध तीर्थ स्थानों—मथुरा (२/१३) गोकुल, गोदावरी आदि की पवित्रता एवं महिमा (२६/१-१०, २८/७१, २८, १००-१०८) आदि का निष्ठापूर्वक वर्णन किया है। गुरु तेग बहादुर भवना गुरुगोविन्दसिंह इन तीर्थ स्थानों पर साधारण हिन्दु-भक्तों की तरह से विचरते दिखाये गये हैं। वे शास्त्रों को दान भी देते हैं और ब्राह्मणों का आदर भी करते हैं। ब्राह्मण गुरु जन्म के समय जगन भी देखते हैं और दाह-संस्कार के समय भी उपस्थित हैं। ‘गुरुविज्ञान’ में ब्राह्मण द्वारा गुरु जी को उपवीत पहनाने का उल्लेख भी है। वस्तुतः गो, ब्राह्मण की रक्षा को तो गुरु जी का एक विशेष लक्ष्य माना गया है। इस तरह गो, ब्राह्मण, वेद, पुराण एवं तीर्थों में आस्था प्रकट करके कवि ने वैष्णवों के प्रभाव को ग्रहण किया है। धूप, दीप, नैवेद्य आदि की पूजा विधि को यहाँ स्वीकार किया गया है। वही नहीं सिक्खों के तीर्थ स्थानों को भी अनेक पौराणिक प्रसंगों से जोड़ कर उसका महत्व स्थापित किया गया है। सतलुज की पौराणिक कथा इसका प्रमाण है (४/६२-७०)। पटने को भी हरिश्चन्द्र की पौराणिक कथा से जोड़ा गया है। वैष्णवों और सिखों की सांस्कृतिक एकता को और दृढ़ करने के लिए कवि ने वैष्णवों के अनेक धार्मिक पर्व—होली, बैसाखी, दीपावली, विजयदशमी, आदि का भी वर्णन किया है, जिन्हें स्वयं गुरुजी मनाते दिखाए गए हैं (१४/१९, १२/१६६, २०/३३)। वहाँ कहीं भी ईद, बकरीद आदि का वर्णन नहीं है। दोनों एव शास्त्रों के प्रभाव को तो इससे भी अधिक मजबूती से ग्रहण किया गया है। “गुरुमत” में अकाल पुरुष को छोड़कर अन्य सभी देवी-देवताओं के अवतारों की पूजा का निषेध है। स्वयं गुरु गोविन्दसिंह ने भी “दसमग्रन्थ” में उनकी आराधना का विरोध किया है। १८ लेकिन “गुरुविज्ञान” में गुरु गोविन्दसिंह को एक निष्ठावान देवीभक्त के रूप में प्रस्तुत किया गया है। वे एक अझाड़ु भक्त की तरह से अविवश बैठकर माता चंडी की आराधना करते हैं, खोज, कन्यादि का पाठ निर्विघ्न अखंड चलाता है और अभिहोज भी होता है। उनकी निष्ठाश्रुत धारणा से प्रसन्न होकर देवी के प्रकट होने और गुरु जी को सकेन्द्र विनाश आदि का करदान देने का भी विस्तृत वर्णन हुआ है। देवी के प्रकट होने से पहले भूत

विष्णु-गण आदि मूल करते दिखाई देते हैं फिर काकपुत्र की विकलाव जनि सुनाई देती है। पवन प्रवेष्ट गति से चलने लगती है। धनदोर फटा छा जाती है। समुद्र, पर्वत, वस्ती, जाकाश, धरनि लगते हैं और फिर देवी के प्रत्यक्ष दशन होते हैं। (१०।१४६) गुरु जी उसके दाहिने हाथ की कृपाण और म्ळेच्छों के विनाश का वर मांगते हैं।

“गुरुविलास” में स्थान-स्थान पर भगवतो काळी को गुरुगोविन्दसिंह की सहायता करते भी दिखाया गया है। कभी वह तोप के रूप में शत्रु सेना का नाश करती है, कभी शत्रुओं द्वारा प्रेरित मरुत गज का महिषासुर के समान मर्दन करती है और कभी धर्मयुद्ध से भागे हुए भगोवों को रक्षित करती है। यही नहीं यहाँ गुरु जी को धूप दीप, नैवेद्य लेकर देवी को पूजा करते हुए और उसका चरणामृत ग्रहण करते हुए भी दिखाया गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि खालसा की विशिष्टता का प्रतिपादन करते हुए भी (१२।१३७, १२।१८४) सुक्खासिंह ने हिन्दू संस्कृति तथा हिन्दू पुराणवाद में अपनी आस्था प्रकट की है तथा वैष्णवों एवं शाक्तों के प्रभाव को उदारता से आत्मसात किया है। सिक्खमत को उसने बृहद् हिन्दू संस्कृति के एक अभिन्न अंग के रूप में स्वीकारा है। उसमें सिक्ख संस्कृति नाम की किसी अलग संस्कृति का संकेत तक नहीं किया। यही कारण है कि हिन्दू-धर्म के कुछ ऐसे तत्त्वों को भी उसने स्वीकार कर लिया है, जिनका सिक्खमत में स्पष्ट निषेध किया गया है। हिन्दुओं की अनेक ऐसी साधना पद्धतियों, पूजा विधियों, संस्कारों में उसने विश्वास प्रकट किया है, जिनका सिक्ख गुरुओं ने खुला विरोध किया था। देवी पूजा के प्रसंग को पंथ-स्थापना के साथ जोड़ना इस समन्वय का ही परिचायक है (८।२७)। कवि का कथन है कि “खालसा” के पैदा होने के लिए माता पिता दोनों की प्रसन्नता की आवश्यकता है (१०।४६-४८) खडगकेतु उनका पिता है और देवी माता को वे इसलिए भ्या रहे हैं क्योंकि पिता माता बिना पुत्र (खालसा) निन्दित होता है। यह आवश्यक नहीं कि इस प्रसंग को इस तथ्य के प्रमाण रूप में स्वीकार कर लिया जाए कि गुरु जी ने वाकई देवी की आराधना की थी। इन प्रसंगों से गुरु जी का चरित्र भी दूषित नहीं होता, वरन यहाँ कवि की निजी समन्वय भावना का ही प्रसार है। और ऐसा कवि ने युग परिस्थितियों को ध्यान में रखते हुए किया है।

वस्तुतः ‘गुरुविलास’ वीररस प्रधान एक ऐसा कथात्मक प्रबन्धकाव्य है जिसका ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक महत्त्व तो है ही, यह एक श्रेष्ठ काव्य-कृति भी है। रीतिकालीन श्रमणिकता एवं आत्मकारिका के संदर्भ में युग-चेतना से युक्त इस प्रकार की रचनाएं विशेष महत्त्व रखती हैं और इन से हमें उस युग की काव्य प्रकृतियों का पुनर्मूल्यांकन करने में अधिक सहायता मिलेगी।

सौन्दर्य का तात्त्विक स्वरूप

प्रेमकान्त टण्डन

देश विदेश के अनेक विचारकों ने सौन्दर्य के स्वरूप-निर्धारण एवं विश्लेषण के सम्बन्ध में अनेक प्रयत्न किये हैं। विषय की जटिलता और गुरुता के कारण विश्लेषण-विवेचन के क्रम में प्रायः चर्चा की दिशा बद्ध जाया करती है, भाषा भटक जाती है और विवेचन सौन्दर्य के स्वरूप-विश्लेषण के स्थान पर उसके अधिष्ठान निर्णय की ओर मुड़ जाता है अथवा 'जो सुखद है वह सुन्दर है,' 'जो उपयोगी है वह सुन्दर है'—इस प्रकार की सामान्य अवधारणाओं पर आकर रुक जाता है। प्रस्तुत निबन्ध का उद्देश्य सौन्दर्य विषयक कतिपय महत्त्वपूर्ण अवधारणाओं की प्रामाणिकता एवं उनके औचित्य की पड़ताल करना और सौन्दर्य के तात्त्विक स्वरूप के निर्धारण की दिशा में प्रयास करना है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस क्रम में रचना-प्रक्रिया, कलाकृति और आस्वाद—इन तीनों की चर्चा अनिवार्य हो जाती है।

(१) सौन्दर्य विषयक प्राचीनतम अवधारणा सौन्दर्य को सुख के साथ जोड़ती है। इस वर्ग के विचारकों का मत है कि जो कुछ सुखद और अनुकूल वेदनीय है वह सुन्दर है। इनका निष्कर्ष-वाक्य 'व व्यूटीफुल इज वेट बिच डीजेन' है।

वह अवधारणा काफ़ी महत्त्वपूर्ण है, क्योंकि सौन्दर्य विषयक अन्य कई अवधारणाएं इससे जुड़ी हुई हैं। इस सम्बन्ध में सबसे पहला प्रश्न यह है कि 'सुख' से इन विचारकों का तात्पर्य क्या है? इनके द्वारा किये गए सुख प्राप्ति की प्रक्रिया के विश्लेषण से ऐसा प्रतीत होता है कि 'सुख' से इनका तात्पर्य सामान्य लौकिक, ऐन्द्रिक सुख से है, आनन्द से नहीं। आनन्द से हमारा तात्पर्य आनन्द की भारतीय परिकल्पना से नहीं है, क्योंकि भारतीय मनीसा ने अपने सौन्दर्य विषयक विवेचन-क्रम में आनन्द को ब्रह्म का पर्याय भी स्वीकृत किया है। हमारा तात्पर्य यहाँ 'हैपीनेस' से है। इन विचारकों के विवेचन के अनुसार सुख किसी इच्छा की तृप्ति अथवा भूख की तृप्ति पर निर्भर है। जिस वस्तु या पदार्थ से किसी इच्छा की तृप्ति या भूख की तृप्ति होती है वह सुन्दर है।^१ किसी व्यक्ति को मोटर की इच्छा है, उसे मोटर मिल जाती है और उसको इच्छा तृप्त हो जाती है उसे सुख मिलता है और इसलिए उसे मोटर

१ 'ग्वाट प्रासेस हैज़ काज्ड दिस क्लेज़र ? . . स्मोरली वन थिंग कैन काज़ क्लेज़र आर इक्कीज़ इट, नेक्की व प्रोटिफिकेशन आफ ए क्लिपार ही वान्टेड समथिंग ही हैड ए हंगर एण्ड डिज़ हंगर हैज़ वीन सटिसफाइड'।

—एरिक न्यूटन

व मीनिंग आफ व्यूटी, पृ० २६

सुन्दर लगती है। किसी व्यक्ति को भूख सता रही है, उसे भोजन मिल जाता है, उसकी भूख तुष्ट हो जाती है, इसलिए भोजन उसके लिए सुखद और सुन्दर है।

यदि सौन्दर्य इस प्रकार 'भूख की तुष्टि' या 'इच्छा की तुष्टि' पर निर्भर है तो यह तो और भी बहुत-सी वस्तुओं से संभव है जैसे रोटी जो हमारी सबसे महत्त्वपूर्ण भूख को शांत करती है और निश्चय ही उससे सुख भी मिलता है। परन्तु क्या रोटी को सुन्दर कहा जा सकता है? कदाचित् इन विचारकों के अनुसार कहा जा सकता है। और यदि एक बार यह निश्चित हो गया कि सुखद वस्तु अवश्य ही सुन्दर होती है, फिर तो ऐसी असंख्य वस्तुएँ हैं जो सुन्दर पदार्थों की सूची में तत्काल जुड़ जायँगी, जैसे चाय, काफी, सिगरेट, पान, मदिरा आदि क्योंकि ये सभी किसी न किसी इच्छा या भूख को ही तो शांत करती हैं।

प्रश्न है कि क्या सुखद वस्तु अनिवार्यतः सुन्दर होती है? उदाहरण के लिए, विपन्न कृषक की टूटी-फूटी नौपड़ी उसके लिए निश्चय ही सुखद और अनुकूलवेदनीय है, परन्तु क्या इसी कारण उस नौपड़ी को सुन्दर भी कहा जा सकता है? प्रचंड लू में तपती हुई सड़क पर ठेका खींचते हुए मजदूर के पैरों में लिपटा हुआ टाट का टुकड़ा उसके लिए निश्चय ही सुखद है, परन्तु क्या वह सुन्दर भी है? —स्पष्ट ही ऐसा नहीं है। अतः सुखद को सुन्दर से अनिवार्यतः नहीं जोड़ा जा सकता।

वस्तुतः यह अवधारणा एक भ्रम पर आधारित है जिसकी ओर बिलियम नाइट ने भी संकेत किया है (द फिलासफी ऑफ द न्यूटीफिक, पृ० ३५-३६) कि प्रत्येक वस्तु जो सुखद है अनिवार्यतः सुन्दर भी होती है। जब कि तथ्य यह है कि अनेक सुखद वस्तुएँ सुन्दर भी होती हैं, प्रत्येक सुखद वस्तु सुन्दर नहीं होती।

इस अवधारणा के सम्बन्ध में एक-दो बातें और विचारणीय हैं। कल्पना कीजिये कि प्रत्येक सुखद वस्तु सुन्दर है। परन्तु क्या प्रत्येक सुखद वस्तु हरएक के लिए सुन्दर होती है? —जिस वस्तु से हमारी कोई इच्छा तृप्त हुई है क्या उसी वस्तु से प्रत्येक व्यक्ति की उसी प्रकार की इच्छा तृप्त होगी? इसका उत्तर सकारात्मक नहीं हो सकता, क्योंकि 'चाह' या 'इच्छा' सयोगमात्र नहीं होती, उसका निर्धारण आदत और अभ्यास की एक पूरी परम्परा से होता है। आदत और अभ्यास भी स्वयं में निरपेक्ष नहीं होते, वे वातावरण और साहचर्य पर निर्भर करते हैं। संभव है कि दो भिन्न व्यक्तियों को भिन्न भिन्न प्रकार का वातावरण और साहचर्य प्राप्त हुआ हो जिसके फलस्वरूप जो वस्तु एक की चाह को तुष्ट करती हो, वह दूसरे की चाह को तुष्ट न कर सके। यह भी संभव है कि वातावरण में परिवर्तन अथवा

साहचर्य के आयाम में विस्तार होने पर जो वस्तु आज किसी को सुखद नहीं लग रही है, कल सुखद लगने लगे। इसके अतिरिक्त, साहचर्य भी स्वयं में निरपेक्ष नहीं है, वह स्मृति पर निर्भर है। संभव है कि हमें अतीत में किसी वस्तु, प्रसंग, वस्तु या व्यक्ति का साहचर्य प्राप्त हुआ हो परन्तु आज विस्मृति की अँकुरी पत्तों के नीचे दब गया हो। यदि हमें अपनी स्मरण-शक्ति पर पूरा भरोसा है भी तो क्या? —हमारा सौन्दर्यबोध अधिक से अधिक हमारी अपनी साहचर्य सीमा तक ही तो विस्तृत हो सकता है। और, ऐसी स्थिति में, संभव है कि कोई वस्तु जो निरपेक्षतः सुन्दर है, हमारी साहचर्य-सीमा में समाविष्ट न होने के कारण हमें सुखद और सुन्दर न लग सके। अतएव यह कहना उचित नहीं है कि प्रत्येक सुखद वस्तु सुन्दर है अपितु यह कहना उचित है कि जो वस्तु हमारे लिए सुखद है वह सुन्दर है। परन्तु तब क्या सौन्दर्य साधन मात्र है? क्या वह वस्तुतः औक्तिक दृष्टि पर ही निर्भर है? ये प्रश्न हैं जिनके सम्बन्ध में आगे यथास्थान चर्चा करेंगे।

(२) दूसरी महत्त्वपूर्ण अवधारणा यह है कि सौन्दर्य व्यवस्था, सन्तुलन आदि कतिपय वस्तुगत गुणों में निहित है। यह अवधारणा भी काफी पुरानी है। इस वर्ग के विचारकों ने इस प्रकार के सौन्दर्यविधायक वस्तु-गुणों की संख्या कुछ ऊँच मानी है : (१) समतुल्यता (सिमेट्री), (२) समति (हारमनी), (३) ताक (रिदम), (४) सन्तुलन (बैलेंस), (५) अनुपात (प्रोपोर्शन) और (६) एकता (यूनिटी)। लेकिन ये गुण और भी बहुत से हो सकते हैं, जैसे, मृदुलता, कठुना, तरकता, बक्रता, कोमलता, वर्ण-दीप्ति, कांति आदि। छात्र वेद के अनुसार इन गुणों के रहस्यमय एवं अज्ञात मेघ के नियमों से सौन्दर्य का विधान होता है।^२

व्यावहारिक रूप में यह अवधारणा तर्कसंगत प्रतीत होती है। रूपादी विचारक सौन्दर्य विषयक किसी भी प्रकार के विवेचन के लिए सिद्ध कलाकृति को अपने विवेचन का एकमात्र आधार मानते हैं। उदाहरण के लिए, उद्यान में स्थापित 'सरदार पटेल की प्रतिमा सुन्दर है' —यह कहने का क्या तात्पर्य है? वस्तुवादीयों के अनुसार इसका स्पष्ट तात्पर्य यह है कि सौन्दर्य मूर्ति में निहित है। क्याचित्त्वे इसका विश्लेषण इस प्रकार करेंगे मूर्त उपादान सामग्री के रूप में मूर्ति में केवल प्रस्तर-खंड हैं, कुच-जल और चमकीले, और इन प्रस्तर-खंडों को एक विशेष रूपाकार में संयोजित कर दिया गया है। इससे दो तत्त्व प्राप्त होते हैं : कुच-जल प्रस्तर खंड और रूपाकृति में संयोजन, और सौन्दर्य इन्हीं दो में निहित है।

रूपाकृति में संयोजन क्या है : —यह और कुछ नहीं बल्कि प्रस्तर-खंडों को काट-छाँट कर अनुपाद, सन्तुलन, व्यवस्था आदि दृष्टियों से उनका एक विशिष्ट रूपाकृति में नियोजन है। दूसरे शब्दों में, इसका तात्पर्य है वस्तुतत्त्वों के अज्ञात और रहस्यमय मेल के नियमों के अनुसार एक रूपाकृति का निर्माण। इसलिये, किसी भी उपादान सामग्री को व्यवस्थित, सन्तुलित, समानुपातिक रूप में संयोजित कर देने पर जो रूपाकार हमारे समक्ष उपस्थित होता है वह सुन्दर कहलाता है।

इस अवधारणा को स्वीकार करने में कई कठिनाइयाँ हैं। एक तो यह कि उपादान सामग्री के मेल, व्यवस्थापन आदि के नियम क्या हैं, कौन सी वस्तु किस ढंग से किस रूप में व्यवस्थित की जाय, इसके स्वरूप और उसकी प्रक्रिया को इस वर्ग के विचारक 'अज्ञात' और 'रहस्यमय' कहकर छोड़ देते हैं, और वास्तव में बड़ी मुख्य है। उपादान सामग्री स्वयं में अनेक रूपों में हो सकती है, जिनमें से कुछ कुरूप और वृथित भी हो सकते हैं, मुख्य तो इनका संयोजन है, जिससे वे रूप या वह सामग्री जीवन्त और सुन्दर हो उठती है। परन्तु वे विचारक संयोजन के कोई निश्चित नियम नहीं बताते। यदि किसी विशिष्ट वस्तु के संदर्भ में संयोजन के कुछ निश्चित नियमों का विधान कर भी दिया जाय तो क्या वे नियम सभी प्रकार की उपादान सामग्री पर समान रूप से लागू हो सकते हैं? स्पष्ट ही ऐसा नहीं हो सकता। दूसरी कठिनाई यह है कि कभी-कभी अव्यवस्था, असंतुलन, असंगति आदि तत्त्व भी सौन्दर्य के विधायक होते हैं। इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। आज की विषम परिस्थितियों को रूपायित करनेवाला आधुनिक कला आन्दोलन इस तथ्य का प्रमाण है। तीसरी यह कि यदि सौन्दर्य को वस्तुगत गुणों में निहित मान लिया जाय, तो सुन्दर वस्तु को देखकर सभी को समान रूप से प्रभावित होना चाहिए, जब कि तथ्य यह नहीं है, 'दू यू इट इज़ ए रोज़, दू यू इट इज़ माइ हार्ट'। और अब यह दृष्टान्त है, और महत्त्वपूर्ण है, कि कला की दृष्टि सौन्दर्य के स्वरूप विश्लेषण से इटकर उसके अधिष्ठान-निर्णय को भोर मुड़ जाती है। सौन्दर्य विधायक वस्तु गुणों के विशिष्ट संयोजन से जो सौन्दर्य रूप निर्मित होता है उसका स्वरूप क्या है, संयोजन की प्रकृति और उसका स्वरूप क्या है, उपादान सामग्री में ऐसी कौन सी वस्तु प्रविष्ट हो जाती है जो उसे सुन्दर कहलाने का अधिकारी बना देती है —इसका विवेचन छूट जाता है और निर्धारण इस बात का होने लगता है कि सौन्दर्य वस्तुगत है वा आत्मगत! यह इस अवधारणा की सीमा है। इस में सत्य का अंश इतना ही है कि कुछ वस्तुगत गुणों में सौन्दर्य का विधान करने की क्षमता होती है, यद्यपि वे गुण स्वयं में निरपेक्ष नहीं होते।

(३) तीसरी महत्वपूर्ण अवधारणा सौन्दर्य को उपयोगिता में निहित मानती है। इस वर्ग के विचारकों का मत है कि जो वस्तु उपयोगी है वह सुन्दर है। पक्षी की भाँति यह अवधारणा भी एक क्रम पर आधारित है कि प्रत्येक उपयोगी वस्तु सुन्दर होती है, जबकि तथ्य यह है कि अनेक उपयोगी वस्तुएँ सुन्दर भी होती हैं, प्रत्येक वस्तु नहीं। यह आमक धारणा बनती कैसे है? वास्तव में होता यह है कि किसी सुन्दर वस्तु को देखते समय हमारा मन अपनी सहज संव्यवस्थावस्था असंख्यक्रम रीति से वस्तु के उपयोगी पक्ष की ओर मुड़ जाता है और हम सौन्दर्य के भाव के साथ वस्तु की उपयोगिता का भी कल्पनात्मक अनुभव करने लगते हैं। मूल्य वस्तु निरपेक्ष ही सुन्दर लगती है परन्तु उपयोगिता बोध इतना प्रबल हो जाता है कि हम सौन्दर्यबोध को इसके उपयोगिता बोध से पृथक् कर ही नहीं पाते और अवस्था वस्तु की उपयोगिता के कारण ही इसे सुन्दर समझने लगते हैं।

उदाहरण के लिए, हमारी दृष्टि बहुत दूर उस पहाड़ी पर लड़े एक लम्बे देवदार पर पड़ रही है। देवदार सुन्दर प्रतीत हो रहा है। यद्यपि देवदार के सुन्दर प्रतीत होने में उसके आसपास का समस्त दृष्टिगत वातावरण समग्र रूप से योगदान दे रहा है अर्थात् देवदार को देखकर जो सौन्दर्य बोध हमें हो रहा है वह एकमात्र, एकाकी, देवदार के सौन्दर्य का बोध नहीं है बल्कि देवदार सहित वहाँ का समस्त दृश्यमान भूखंड और वातावरण एक इकाई के रूप में अज्ञात रूप से हमारी चेतना पर प्रतिबिम्बित होकर हमारे सौन्दर्य बोध का आत्मबल बनता है। वातावरण में और भी अनेक वस्तुएँ हैं, जैसे कि अनुभागी को किरणों से ज्योतिष आसपास की लालिमायुक्त हिमाच्छादित सैलमाणाएँ, देवदार के ठीक पीछे हर क्षण मिटती हुई रजत पर्वत श्रेणियाँ, उनसे क्षण-क्षण प्रस्फुटित होते हुए धूमिल बाष्पगुच्छ आदि। परन्तु जैसा हमने ऊपर कहा है, हमें इन अन्य वस्तुओं का आवास नहीं रहता, हमारी दृष्टि चेतन रूप से केवल देवदार पर ही टिकी रहती है। इस प्रसंग में गेस्टाल्ट की चर्चा की जा सकती है, पर हम असो नहीं करेंगे। सहसा हमारी चेतना का केन्द्र अनायास ही परिवर्तित हो जाता है और उस विशाल देवदार से प्राप्य लकड़ी, उस लकड़ी की मजबूती, इससे बननेवाले विविध उपकरण, दुर्द्धर्ष मकड़ों में पर्वतारोही दल के खेमे की रस्सी बाँधने के लिए उसके तने की उपयुक्तता आदि अनेक बातें हमारी चेतना से टकरा कर उसे प्रभावित करने लगती हैं। परिणामस्वरूप हमें देवदार के निरपेक्ष सौन्दर्य का बोध नहीं हो पाता, उसका सौन्दर्य उसके उपयोगिता बोध के साथ धुलमिल कर हमको प्रभावित करता है और हम अवस्था उसी संश्लिष्ट सौन्दर्य बोध को केवल उपयोगिता बोध समझकर उपयोगिता को ही उसके सौन्दर्य का कारण मानने लगते हैं।

यदि उपवीणता ही सौन्दर्य का विधायक तत्त्व है, तब तो जो वस्तु जितनी अधिक उम्मीदी हो वह इतनी ही अधिक सुन्दर कही जानी चाहिये। और ऐसी स्थिति में रेखमाड़ी, छवका हज्ज, पुल, टेलीफोन के तार एव समे आदि वस्तुएँ देशदार के वृक्ष, पटेक की प्रतिमा आर्सेनिकरियों के बहुमूल्य चित्र आदि सभी से कहीं अधिक सुन्दर होनी चाहिये और सुन्दर प्रतीय होनी चाहिये क्योंकि वे सभी वस्तुएँ कहीं अधिक उपयोगी हैं। परन्तु क्या यह मान्य हो सकता है? (४) सौन्दर्य विषयक चौथी अवधारणा व्यक्ति की कामेच्छा अथवा रमणेच्छा से सम्बद्ध है। इस वर्ग के विचारकों का मत है कि जो वस्तु व्याक्ति की रमणेच्छा अथवा कामेच्छा जाग्रत करे वह सुन्दर है। इस प्रकार की अवधारणा प्रस्तुत करने वाले विचारक भारतीय भी हैं और पाश्चात्य भी। डी० एच० लार्से नामक एक पाश्चात्य विचारक तो 'सेक्स' और 'सौन्दर्य' को पर्याय मानते हैं।

इस सम्बन्ध में निम्नलिखित मत विचारणीय हैं —

(१) वस्तुतः रूप का वास्तविक नापक है उसकी वीर्य विक्षोभन शक्ति। अभिनवगुप्त का कथन है कि हमारी आँखों को रमणीय लगने वाला रूप वीर्य विक्षोभन सुख का प्रतीक है। नवनोबोरपि हि रूप तद् वीर्य विक्षोभात्मक महाविस्मय—विश्लेषण शुका एव सुखदायि भवति।

—अभिनवगुप्त, परात्रिणिका, पृ० ४७-४८

(रीतिकालीन कवियों की प्रेमव्यञ्जना, बच्चनसिंह से उद्धृत)

(२) स्त्री और पुरुष के रूप में मिथुनीभूत सृष्टि सन्तति के रूप में अपने आपको जीवित रखने के लिए व्याकुल भावसे एक दूसरे की ओर आकृष्ट होते हैं और उनमें एक दूसरे के प्रति रमणेच्छा जाग्रत होती है यही रमणेच्छा रिरसा वृत्ति है। सुन्दर वह वस्तु है जो रिरसा वृत्ति का आलंबन हो सके या उद्दीपन बन सके।

—ड० प्र० द्विवेदी 'सौन्दर्य और आलम्ब्य'

परिशोध, अंक—७

(३) आँखों को प्रीतिकर लगनवाला वह कौन सा तत्त्व है जिसे हम साधारणतया सौन्दर्य कहा करते हैं। अनुष्णके भीतर जो प्रेमतरंग है वही वस्तुओं को सुन्दर या असुन्दर बनाने का हेतु है। जबकि धरातल पर वह प्रेमतरंग वस्तुतः कल्पितरंग है। हमें वही चीजें सुन्दर लगती हैं जो हमारी इन्द्रियों को काम-सुख के लिए प्रेरणा, उत्तेजना या बढ़ावा देती हैं।

—वही

(४) किन्तु यहाँ का कथन है कि बौन-भाषना की दृष्टि से आकर्षित वस्तु ही प्राथमिक रूप से सुन्दर है। यदि इससे इतर कोई वस्तु सुन्दर प्रतीत होती है तो उसे किसी न किसी प्रकार से बौन भाषना से सम्बद्ध समझना चाहिये।

—जे० बी० एच० यू०, सिल्वर जुबिली नम्बर, पृ० ५७

(रीतिशालीन कवियों की प्रेम व्यंजना, बच्चनसिंह, पृ० १२४ से उद्धृत)

(५) द होल डेन्टिमेण्टल साइड भाफ अवर ऐस्थेटिक सेन्टीमेण्टैलिटी बिदाउट विच इट बुड बी पसेप्वर एण्ड मैथेमेटिकल् रावर दैन ऐस्थेटिक—इज़ ड्यु टु अवर सेक्सुअल आर्गेनाइजेशन रिमोटली स्टर्ड

—जार्ज सान्तायन

सेन्स भाफ व्यूटी, पृ० ५९

(६) सेक्स एण्ड व्यूटी आर वन थिंग लाइक फ्लेम एण्ड फायर,

सेक्स इज़ द कट व्यूटी द फ्लावर

—डी० एच० कारेंस

उपर्युक्त वक्तव्यों में प्रयुक्त 'वीर्य' विक्षोभन सुख', 'रमणेच्छा या रिरसा वृत्ति', 'काम-सुख', 'बौन भाषना', 'सेक्सुअल आर्गेनाइजेशन', आदि पदों से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि ये विचारक सौन्दर्य को किसी न किसी रूप में 'काम वृत्ति' से जोड़ रहे हैं। अर्थात् इनकी दृष्टि में बारी वस्तु सुन्दर है जो किसी न किसी प्रकार से हमारी कामेच्छा को सुष्ट करती है।

इस अवधारणा के औचित्य का विवेचन करने से पूर्व यह द्रष्टव्य है कि इसके संभावित स्रोत क्या हैं? हमारी समझ में यह अवधारणा दो स्रोतों पर आधारित है (१) संस्कृत के प्राणाणिक कोशों में 'सुन्दर' कामदेव का एक नाम बताया गया है।^१ भारतीय मिथक-परम्परा में कामदेव आरम्भ से स्त्री पुरुषों के हृदय में रमणेच्छा, कामेच्छा, यौवनोत्साह आदि जाग्रत अवस्था बर्धित करने वाले वर्णित किये गए हैं। वह कामदेव में सदा से ही आदर्श सौन्दर्य मनोहरत्व, आकर्षण आदि तत्वों का समावेश करती आयी है। ऐसा प्रतीत होता है कि कालान्तर में इस परिकल्पना में विकास हुआ और व्यक्ति में रमणेच्छा और कामेच्छा जाग्रत करने वाली

३. (क) शब्दस्तोत्र महानिधि, पृ० १२६२

(ख) शब्दकल्पद्रुम, भाग ५, पृ० ३७३

(ग) संस्कृत-अंग्रेजी कोश, बी० एस० नाटे, पृ० ६०८

अत्येक वस्तु सुन्दर कही जाने लगी। और फिर इससे यह अवधारणा विकसित हुई कि सुन्दर वही है जो कामेच्छा जागृत करती है। (२) फ्रायड का मनोविश्लेषण। फ्रायड के मतानुसार मन के दो स्तर हैं : चेतन और अचेतन। चेतन संक्षिप्त है और अचेतन विशाल। मनुष्य में कुछ दो प्रकार की वृत्तियाँ हैं प्रकृत वृत्तियाँ (इड) और अव्यक्त वृत्तियाँ। सामाजिक मर्यादाओं के कारण शिष्ट और प्रौढ़ व्यक्ति को बहुत सी इच्छा-वासनाएँ अपूर्ण, अतृप्त रह जाती हैं। इसमें से अधिकांश प्रायः 'सेक्स' या 'काम' से सम्बन्धित होती हैं। ये अपूर्ण रह जाने वाली इच्छा-वासनाएँ मानव के अचेतन मन में बची जाती हैं। इनकी सामूहिक संज्ञा, फ्रायड के अनुसार, 'लिबिडो' है। लिबिडो कामशक्ति का एक अक्षय पुञ्ज है और मानव के समस्त क्रिया व्यापारों का प्रेरक-स्रोत है। इसलिए मानव-जीवन में काम-शक्ति सर्वोपरि है, उसके समस्त क्रिया व्यापारों का संचालन इसी काम-शक्ति के द्वारा होता है। फ्रायड के मतानुसार सौन्दर्य-भावन एवं सौन्दर्य-सृजन के द्विविध व्यापार का सम्बन्ध लिबिडो से ही है। मानव की अव्यक्त कामेच्छाएँ ही प्रकारान्तर से, इनके माध्यम से, उदात्तीकृत होकर व्यक्त होती हैं। अतः सुन्दर वही वस्तु है जो हमारी कामेच्छा को जागृत अथवा उद्दीप्त करने का उचित और अनुकूल आलम्बन बनती है। दूसरे शब्दों में, सुन्दर वह है जिससे हमारी कामेच्छा की पूर्ति होती है।

फ्रायड के मत की विस्तृत व्याख्या अथवा उसकी शक्ति और सीमा का लेखा-जोखा प्रस्तुत करना यहाँ हमारा प्रयोजन नहीं है। हमने विवेच्य अवधारणा के केवल एक सन्भावित स्तर के प्रति संकेत करने के निमित्त संक्षेप में फ्रायड के मत का हवाला दिया है। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि फ्रायड का 'लिबिडो' शाब्दिक अर्थ में 'सेक्स' नहीं है, 'लिबिडो' या 'काम' अर्थ के बहुत व्यापक आयामों को समाविष्ट करता है। उसमें व्यक्ति की समस्त रागात्मक वृत्तियों का समावेश है। युग ने एक स्थान पर फ्रायडियन 'लिबिडो' की तुलना औपनिषदिक 'ब्रह्म' से की है। इसके अतिरिक्त, युग और एडलर ने लिबिडो को 'कामेच्छा प्रधान मोटिवेटिंग फोर्स' न मानकर उसे क्रमशः 'विल टु पावर' और 'विल टु लिव' के रूप में व्याख्यायित किया है।

इस अवधारणा को स्वीकार करने में भी कई कठिनाइयाँ हैं। यह सही है कि बहुत सी वस्तुएँ हमें केवल इसीलिए सुन्दर लगती हैं क्योंकि वे किसी न किसी स्तर पर और किसी न किसी रूप में हमारी कामेच्छा का आलम्बन बनकर ही हमारे मानस को प्रभावित करती हैं। उदाहरण के लिए, कोई स्त्री हमें सुन्दर लग रही है। हम यदि तटस्थ होकर अपनी तद्विषयक तात्कालिक अनुभूति का विश्लेषण करें तो बहुत संभव है कि हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचेंगे कि

हमारे लिए उसके सौन्दर्य का एकमात्र कारण हमारे अवचेतन की गहराइयों में उसका हमारी कामेच्छा से ही सम्बद्ध होता है। पर चेतन रूप में हम अपनी इस प्रकार की मानसिक स्थिति से अवगत नहीं रहते। परन्तु क्या इसका यह तात्पर्य है कि हमारी कामेच्छा से नितान्त स्वतंत्र रहकर कोई स्त्री हमें कभी सुन्दर लग ही नहीं सकती? वास्तव में, उपर्युक्त प्रसंग में हम सुन्दर का अर्थ उपयोगी कर लेते हैं, क्योंकि स्त्री हमें हमारी कामेच्छा का पूर्ति के लिए उपयोगी होने के कारण ही हमें सुन्दर लगी है। और फिर वही सनातन प्रश्न, कि क्या सौन्दर्य केवल उपयोगिता में ही निहित है, क्या वह साधन मात्र है?

जीव-सृष्टि से इतर भी बहुत से पदार्थ ऐसे हैं जो किसी न किसी रूप में हमारी कामेच्छा से सम्बन्धित होने के कारण हमें सुन्दर लगा करते हैं, परन्तु हमें इसका बोध नहीं होता, उनके सौन्दर्य के वास्तविक कारण से हम अभिज्ञ (प्रत्यक्षतः) नहीं रहते। उदाहरण के लिए, प्रकृति का समस्त सौन्दर्य हमारी कामेच्छा से जुड़ा हुआ है, पर चेतन रूप में हमें इसका बोध नहीं रहता। सान्तायन ने इसीलिए 'सेक्सुअल आर्गनाइज़ेशन रिमोटली स्टर्ब' शब्दों का प्रयोग किया है। इसमें 'रिमोटली' शब्द विशेष महत्वपूर्ण है। परन्तु जगत् में बहुत सी ऐसी वस्तुएँ भी हैं जिनका हमारी कामेच्छा से कोई सम्बन्ध नहीं। जैसे कि हमारी मेज़ पर रक्खा हुआ टेबुल-लैम्प, जो हमें निश्चय ही सुन्दर लग रहा है, सामने शेल्फ़ पर तरतीबवार लगी हुई पुस्तके, हमारे अध्ययन कक्ष की हल्के गुलाबी रंग की दीवारें,—और ये सब मिलकर हमारे अध्ययन कक्ष को निश्चय ही सुन्दर बना रही हैं। परन्तु क्या कक्ष के सौन्दर्य का सम्बन्ध हमारी कामेच्छा से है? हम इसका सकारात्मक उत्तर देने के पक्ष में नहीं हैं।

इसलिए यह कहना उचित नहीं जान पड़ता कि जो वस्तु हमारी कामेच्छा को उद्बुद्ध अथवा उद्दीप्त करे वही सुन्दर है। इस मत को स्वीकार करने पर भी वही सनातन प्रश्न उत्पन्न होता है कि क्या सौन्दर्य साधन मात्र है, क्या वह एक लौकिक, ऐन्द्रिक, सुखानुभूति मात्र है?

सौन्दर्य विषयक उपर्युक्त प्रमुख अवधारणाओं के अतिरिक्त कुछ और अवधारणाएँ भी हैं जिनका पृथक् उल्लेख हम इस कारण नहीं कर रहे हैं कि वे या तो उपर्युक्त अवधारणाओं से किसी न किसी रूप में समाविष्ट की जा चुकी हैं या हमारे आगामी विवेचन में समाविष्ट हो जायँगी, या फिर वे सर्वथा अनुल्लेख्य हैं। इतना स्पष्ट है कि उपर्युक्त अवधारणाएँ सौन्दर्य का तात्त्विक विवेचन प्रस्तुत कर सकने में नितान्त असमर्थ हैं।

अतः प्रश्न है कि सौन्दर्य है क्या? उसकी प्रकृति और उसका स्वरूप क्या है?

किसी भी कलाकृति का सौन्दर्यतात्विक मूल्यांकन मुख्यतः तीन दृष्टियों से किया जा सकता है : (१) कलाकृति की दृष्टि से (२) सहृदय की अनुभूति की दृष्टि से, और (३) कलाकार की अनुभूति की दृष्टि से। व्यावहारिक रूप में सिद्ध कलाकृति को भावना मानकर विवेचन का प्रारम्भ करना कई दृष्टियों से सरल है, यद्यपि अपने विकास-क्रम में वह विवेचन अनिवार्यतः कलाकार और सहृदय-पक्ष की ओर मुड़ जाता है, और, जैसा कि हम आगे देखेंगे, सौन्दर्य का वृत्त वास्तव में कलाकार कलाकृति-भावक—इन तीनों की ऊँच ही पूरा होता है।

किसी कलाग्रह के उद्यान में स्थापित किसी स्त्री की प्रस्तर प्रतिमा को देखिये। प्रतिमा सुन्दर है। प्रश्न है कि उस में ऐसा क्या तत्त्व है जिसके कारण वह सुन्दर प्रतीत हो रही है? कथाविषयों का उत्तर इस सम्बन्ध में सीधा और स्पष्ट है कि वस्तु से प्रत्यक्ष सौन्दर्य की सत्ता नहीं हो सकती, उसका सम्बन्ध प्रतिमा के आकृति-विधान से है। रंग-रेखा, व्यवस्था-सन्तुलन आदि दृष्टियों से उपादान सामग्री के एक 'विशिष्ट विन्यास' से सौन्दर्य का जन्म होता है।

लेकिन यहाँ कई समस्याएँ खड़ी हो जाती हैं। एक तो यह, जिसकी ओर हमने पहले भी संकेत किया है, कि अव्यवस्था, असन्तुलन आदि तत्त्वों से भी सौन्दर्य का विधान संभव है। यहाँ इस समस्या का निराकरण यह कह कर किया जा सकता है कि सौन्दर्य विषयक अव्यवस्थित, असन्तुलित उपादान सामग्री भी एक विशिष्ट रूप में विन्यस्त होने के कारण ही सौन्दर्य विधान कर पाती है। इसलिये मुख्य तत्त्व है विशिष्ट विन्यास, न कि अव्यवस्था या व्यवस्था। अतएव दूसरी समस्या यह है, कि विशिष्ट विन्यास से क्या सात्पर्य है, उसका स्वरूप और उसकी प्रकृति क्या है? यदि हम 'विशिष्ट विन्यास' विषयक इन प्रश्नों का प्राभाषिक उत्तर खोज निकालें तो कदाचित् हम सौन्दर्य के तात्त्विक स्वरूप के अनुसंधान में सफल हो सकते हैं। पर कठिनाई यह है कि जो वस्तुएँ हमें असुन्दर प्रतीत होती हैं उनमें भी तो कोई न कोई 'विशिष्ट-विन्यास' रहता है, किसी न किसी विशिष्ट विन्यास के कारण ही तो वे असुन्दर प्रतीत होती हैं। इसलिए तीसरी समस्या यह है कि हमें उस 'विशिष्ट विन्यास' का स्वरूप निर्धारण करना है जिसके कारण वस्तुएँ सुन्दर प्रतीत होती हैं। कथाविषयों के मतानुसार इतना तो तब ही है कि सौन्दर्य वस्तु से प्रत्यक्ष नहीं है, इसलिए 'विशिष्ट विन्यास' के स्वरूप-निर्धारण के लिए पुनः एक बार प्रतिमा की ओर ही चलना होगा।

पट्टे की प्रतिमा की भाँति इस प्रतिमा में भी उपादान सामग्री के रूप में केवल प्रस्तर

खंड हैं, कुम्भ-वक्त्र और चमकीले, जो एक विशिष्ट रूपाकृति में विन्यस्त हैं। कल्पना कीजिए कि रमणी की वह प्रतिमा हथौड़े मार मार कर खंडित कर दी गयी है और उसके कुम्भ वक्त्र प्रस्तर खंड राशिभूत होकर भूमि पर बिखर गए हैं। भूमि पर बिखरे इस राशिभूत प्रस्तर पूर्ण और प्रतिमा रूप प्रस्तर खंडों में क्या कोई अंतर है? कोई अंतर नहीं है, तत्त्वतः दोनों एक ही प्रस्तर खंड के दो रूप हैं।

लेकिन अंतर तो है ही, और वह यह है कि एक विशिष्ट-विन्यास से युक्त या और दूसरा उस से रहित है, अर्थात् भूमिगत प्रस्तर खंड अब उस विशिष्ट विन्यास से विरहित हो गए हैं जिसके कारण वे अभी तक मूर्ति रूप में थे और सुन्दर लग रहे थे। दूसरे शब्दों में, मूर्ति को मूर्तिवत्ता चिन्ष्ट हो गयी है। परन्तु यह मूर्तिवत्ता क्या है?—यह उपादान सामग्री, प्रस्तर खंड की एक विशिष्ट रूपाकृति में निमित्त है, सृजन है, निमित्त से युक्त होने पर ही वे एक विशिष्ट रूपाकृति में विन्यस्त हो सके थे। इसलिये वह कहने के स्थान पर कि प्रतिमा का विशिष्ट विन्यास भंग हो गया है, यह कहना अधिक संगत है कि प्रतिमा की सृजन-धर्मिता भंग हो गयी है। और विशिष्ट विन्यास = सृजन धर्मिता—इस प्रकार का समीकरण प्रस्तुत करते हुए कहा जा सकता है कि सौन्दर्य सृजनधर्मिता में निहित है। प्रस्तुत विवेचन के आधार पर विशिष्ट विन्यास = सृजनधर्मिता = सौन्दर्य—इस प्रकार का समीकरण प्रस्तुत किया जा सकता है। परन्तु फिर प्रश्न है कि सृजनधर्मिता अथवा निमित्त क्या है?—कल्पना कीजिये कि विवेक्य प्रतिमा में रमणी का सोपान्य अंकन है उसके अंगों की विविध रेखाएँ, उनका उतार-चढ़ाव, उसकी भाव-भंगिमा, मुख-मुद्रा आदि का बहुत सूक्ष्म, मनोहर और जीबन्त चित्रण है, और समग्र प्रतिमा से सुभगा रमणी के हषोल्लास के भाव व्यक्त हो रहे हैं। अब भूमि पर चूर चूर हो कर बिखरे हुए प्रस्तर खंडों और प्रतिमा रूप प्रस्तर खंडों की परस्पर तुलना कीजिये।—क्या इनमें कोई मौलिक अंतर है?—शायद नहीं, क्योंकि प्रस्तर खंड एक ही हैं। लेकिन एक बार पुन दोनों में अंतर तो मानना ही पड़ेगा, और वह अंतर यह है कि प्रतिमा रूप प्रस्तर खंड (निमित्त से युक्त होकर) किसी भाव की (वहाँ हर्ष की) अभिव्यक्ति कर रहे हैं जबकि भूमिगत प्रस्तर खंडों से इस प्रकार की कोई अभिव्यक्ति नहीं हो रही है। अब दोनों में अभिव्यक्ति विहीनता और अभिव्यक्ति (युक्तता) का अंतर है। वास्तव्य यह है कि निमित्त से युक्त उपादान सामग्री अभिव्यक्ति-युक्त हो जाया करती है, हो गयी है। इसलिये विशिष्ट विन्यास = सृजनधर्मिता = अभिव्यक्ति—इस प्रकार का समीकरण प्रस्तुत करते हुए यह कहा जा सकता है कि सौन्दर्य अभिव्यक्ति में निहित है, अभिव्यक्तता ही सौन्दर्य है।

प्रश्न है कि यदि सौन्दर्य प्रतिमा में ही निहित है तो अभिव्यक्ति का तत्त्व भी प्रतिमा में ही निहित माना जाना चाहिये और होना चाहिये। परन्तु क्या वह वस्तुतः प्रतिमा में निहित है ?—स्पष्ट ही ऐसा नहीं है, क्योंकि प्रतिमा रूप जब प्रस्तर खडों में अभिव्यक्ति की चेतन-प्रक्रिया वैसे निहित हो सकती है। जब प्रतिमा में चेतन भावों के समावेश के औचित्य का समर्थन कैसे किया जा सकता है ?—तब तथ्य क्या है ?—यहाँ यह देखने का प्रयत्न करें कि हर्ष के भाव की अभिव्यक्ति के लिए प्रतिमा में क्या विशिष्ट संरचनागत तत्त्व समाविष्ट किये गए हैं। दृष्ट और वस्तु रूप में ये विशिष्ट तत्त्व प्रतिमा के अधरोष्ठों का तनिक विस्फारित होना, हाथों का एक विशिष्ट दिशा और मुद्रा में उठा होना आदि हैं। हर्ष के भाव इन्हीं के कारण व्यक्त हो रहे हैं। परन्तु अतः तो प्रतिमा में सब प्रस्तर ही प्रस्तर हैं, उस में भाव कहाँ हैं, भावाभिव्यक्ति कहाँ है ?—और प्रस्तर स्वयं में सुन्दर हैं ही नहीं, यह हम पहले ही देख चुके हैं। तब क्या निष्कर्ष यह निकल रहा है कि सौन्दर्य वस्तुतः प्रतिमा में निहित है ही नहीं और हम व्यर्थ ही उसमें उसकी खोज करने पर तुले हुए हैं ? लगता तो यही है, क्योंकि सौन्दर्य के स्वरूप निर्धारण के लिए प्रतिमा (जो सुन्दर है) का विश्लेषण करने पर उसके सौन्दर्य का बोध ही हवा हुआ जा रहा है। अतः निष्कर्ष यह है कि कलाकृति में सौन्दर्य की खोज व्यर्थ है, उसके आधार पर सौन्दर्य का विश्लेषण और उसका स्वरूप निर्धारण नहीं किया जा सकता। लेकिन यह भी सही है कि हम प्रतिमा को सुन्दर कहते हैं, उससे सौन्दर्यबोध प्राप्त करते हैं, और हर्ष का भाव उस में निहित न होते हुए भी उससे प्रकट तो हो ही रहा है। इसका रहस्य क्या है ?

यहाँ से चर्चा प्रतिमा से हटकर कलाकार और सहृदय पर आ जाती है। इस रहस्य के उद्घाटन के लिए सर्वप्रथम कलाकार की सृजन प्रक्रिया पर प्रकाश डालना आवश्यक है।

सृजन-प्रक्रिया वास्तव में कलाकार के मानस का एक अत्यन्त रहस्यमय और विलक्षण क्रिया-व्यापार है। स्वयं कलाकार के लिए भी प्रामाणिक रूप से इस बात का कथन कर पाना कदाचित् कठिन ही होता है कि कलाकृति के बाह्यजगत में प्रत्यक्ष होने से पूर्व उसके मानस में घटित होने वाली रचना प्रक्रिया की श्रृंखला का उद्गम स्रोत और उसका स्वरूप क्या था। सर्जन प्रक्रिया पर विचार करने वाले विद्वानों में प्रोफेसर सी० एम० बाबरा (द क्रियेटिव एक्सपेरिमेंट), जेक मेरिने (क्रियेटिव इन्ट्यूशन इन आर्ट एण्ड पोइट्री), जार्जर बार० हावेल (द मीनिंग एण्ड पर्वज आफ आर्ट), जार्ज वैली (पोइटिक प्रोसेस) प्रसूति प्रमुख हैं। संस्कृत के आचार्यों ने सृजन-प्रक्रिया पर स्वतंत्र रूप से कहीं भी चर्चा नहीं की है। ध्वन्यालोक

में यत्र-यत्र ऐसे संकेत अवश्य मिलते हैं जिनके आधार पर सृजन की भारतीय अवधारणा की कगरेखा तैयार की जा सकती है।

प्रस्तुत प्रसंग में, कल्पना कीजिये, कि कलाकार ने किसी समय दर्श-विभोर किसी रमणी को देखा था और उस समय वह रमणी इसे बहुत मनोहर लगी थी। क्रमशः यह दृश्य कलाकार को विस्मृत हो गया परन्तु उस दृश्य (की अनुभूति) के संस्कार कलाकार के अवचेतन मन पर पड़े रहे। कालान्तर में, किसी अन्य परिस्थिति और क्षण में, कलाकार के अवचेतन में सुप्त वे संस्कार जागृत हो उठे और संस्कार के पुनरुज्जीवित होने के साथ ही पता नहीं कहाँ से किस दिशा और स्रोत से कलाकार के अंतर्तम की गहराइयों में एक भावात्मक प्रेरणा का संचार हुआ। भारतीय आचार्य इस प्रेरणा को प्रतिभा कहते हैं। मम्मटाचार्य ने प्रतिभा को 'वासना' कहकर भी स्मरण किया है। कोलरिज की सर्जनात्मक कल्पना से प्रतिभा का गहरा साम्य है। इस समय कलाकार के मानस में उद्बुद्ध संस्कारों में कोई स्पष्टता, कोई व्यवस्था नहीं थी वे एक अव्यवस्थित भाव शृंखला के रूप में उसके मानस में रह रहकर संचारित हो रहे थे और कलाकार उन्हें में डूब उतराकर एक मंद आनंद लहरी में प्रवाहित हो रहा था। इस मन स्थिति में किसी किसी क्षण उस रमणी से मिलते-जुलते या उस रमणी के लक्षणों से मिलते जुलते कल्पनों वाली किसी रमणी की झुँधली सी आकृति भी कलाकार के मानस पर उभर आती थी (यह आकृति कलाकार की प्रेयसी की भी हो सकती है), अथवा जिस स्थान पर उसने रमणी को देखा था, उस स्थान से सम्बद्ध किसी अन्य घटना या प्रसंग की अनुभूति के संस्कार धूमिल रूप में उभर आते थे। कहा जा सकता है कि यह प्रेरणा के दिग्भ्रमित होने की स्थिति है, पर हमें ऐसा लगता है कि यह अव्यवस्थित भाव शृंखला कलाकार के मानस को तमाम संस्कारों के उल्लास से निकाल कर एक विशिष्ट मनोभूमि के निर्माण में सहयोग देती है। प्रेरणा में सहजज्ञान के अतिरिक्त भाव और कल्पना का समन्वय होता है। भाव और कल्पना के परस्पर घात प्रतिघात से भाव-संचरण के इस क्रम में प्रेरणा एक नुकीली दिशा प्राप्त करती है, कलाकार सर्वप्रथम उस दृश्य से अपना हृदय सवाद स्थापित करता है, तदनन्तर उसमें तन्मय होता है और कलाकार के उस दृश्य में तन्मय होते न होते उसकी प्रेरणा हृषीकेशसमयी रमणी के उस दृश्य की अनुभूति के संस्कार को उसकी सम्पूर्णता में कलाकार मानस-पटल पर बिम्बरूप में पुनःप्रत्यक्ष कर देती है। इस सिद्धान्त के व्याख्याता आचार्य यहाँ सहृदय हृदय (कलाकार भी) में वासनारूप-स्थित भावों की उद्बुद्धि का परिकथन करते हैं। लेकिन, जैसा कि हमने अभी-अभी कहा है, प्रेरणा में भी भाव का समावेश होता है, और कलाकार के ही अंतर्तम में उद्बुद्ध होने के कारण प्रेरणा सयुक्त भाव

कलाकार के ही हो सकते हैं। वैसे, प्रेरणा की भारतीय भाषाएँ वासना भी कहते हैं। इसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। बिम्बरूप में पुनर्प्रत्यक्ष रमणी की मूर्ति कलाकार की मानसी छवि होती है, यहाँ कलाकृति-रूप कवि के मानस में सूक्ष्मरूप में पूर्ण हो जाता है। इसमें कलाकार पूर्णतः भ्रम हो जाता है, मानो थोड़ी देर के लिए कलाकार का समग्र स्वभाव ही उस हृषीकेशमयी रमणी के पुनर्प्रत्यक्ष मानसी बिम्ब में परिणत हो जाता है, और कलाकार एक दिव्य आलोक में विचरण करता हुआ विक्षेप आनन्द का अनुभव करता है। यही सौन्दर्यानुभूति की स्थिति वा सौन्दर्य-दशा है।

सहज ज्ञान प्रसूत इस मानस-बिम्ब का सम्बन्ध कलाकार की अतःप्रज्ञा से होता है। यह अतःप्रज्ञात्मक दृश्य परिदृश्यात्मक जगत् का वतुर्भाषायी स्थूल प्रत्यक्षानुभूत दृश्य नहीं होता अपितु कलाकार की प्रेरणा जागतिक दृश्य की आत्मा में प्रविष्ट होकर कलाकार के मानस में एक ऐसे दृश्य को जलका देती है जो देश-काल की सीमाओं से परे, कार्य-कारण की परम्परा से विनिर्मुक्त, जागतिक स्थूलताओं से विरहित, दिव्य आभा से मण्डित, सूक्ष्म, साधारणीकृत दृश्य होता है। प्रतिभा इस दृश्य को कलाकार की अतःप्रज्ञा में प्रस्तुतित अनंत सौन्दर्य-राशि से मण्डित कर देती है। अभिनवगुप्त ने इसीलिए प्रतिभा की 'नव नवो-न्वेष शास्त्रिणी' की संज्ञा दी है। पुनर्प्रत्यक्षीकरण के इस भ्रम में कलाकार के मानस में दो प्रक्रियाएँ घटित होती हैं एक तो कलाकार लौकिक दृश्य को उसकी लौकिकता से मुक्त करता है और दूसरे, उसे अपनी आत्मा में समुद्भूत दिव्य सौन्दर्य से मण्डित करता है। जाके मेरिने कलाकार के मानस के इस द्विविध व्यापार को 'क्वियरेशन एण्ड ट्रान्सफार्मेशन' की प्रक्रिया कहते हैं। महाकवि कालिदास के शब्दों में यह 'प्रकृति का अन्याकरण' है और बिलियम वर्ड्सवर्थ इसे ही 'डिस्टार्शन आफ नेचर' कहते हैं।

प्रेरणा का अनिवार्य सम्बन्ध रचना अथवा कलाकृति के बाह्य प्रत्यक्षीकरण से होता है। सौन्दर्यानुभूति की स्थिति में कलाकार की चेतना अपनी उस दिव्य अनुभूति, सूक्ष्म मानस दृश्य को अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिए एक तीक्ष्ण आंतरिक वेदना (इनर ड्रेवेल) का अनुभव करती है। सहृदय सामान्य से कवि की सौन्दर्यानुभूति में अंतर का निर्देश करने के लिए एक श्लोक यह है। सहृदय की चेतना केवल सौन्दर्य-दशा में निमग्न रहती है जब कि कवि सौन्दर्यानुभूति के साथ-साथ उसके प्रत्यक्षीकरण के लिए आंतरिक वेदना का भी अनुभव करता है। इस पश्चाद्दर्शी अनुभूति को सर्जनात्मक अनुभूति भी कहते हैं। कई विचारक अनुभूति-दशा और सर्जनात्मक स्थिति में कोई अंतर नहीं मानते। यह संगत नहीं प्रतीत होता। सौन्दर्य के प्रत्यक्षीकरण के अनंतर ही सृजन की स्थिति आती है। एक ही क्षण में

ये प्रक्रियाओं का गुणवत् अस्तित्व स्वीकार भी कैसे किया जा सकता है। यह सही है कि 'अनुभूति क्या' 'क्रियेडिव पोर्टेसिबल' से गुण होती है पर दोनों स्थितियों में क्षयाक्ष का अंतर अवश्य है। तब यह है कि इनमें अंतर लक्षित करना कठिन है। दुरंगी पेंसिल की भीति ने एक के बाद दूसरी घटित होकर भी एक ही कन्टीन्युएशन में चलती हैं। सौन्दर्यानुभूति और सर्जनात्मक क्षण—अनुभूति और कल्पना—का परस्पर बात प्रतिपाद चकता रहता है और कलाकार अपनी प्रखर कल्पना एवं सृष्टि के बल पर दिव्य मानस दृश्य में पुनः पुनः अवगाहन करता हुआ, उसका भाषन करता हुआ, उसे मूर्त रूप देता है। जाके मेरिजे' ने बिम्ब रूप (पर प्रत्यक्ष) मानस धर्म को 'आन्टोकाजिकल प्रिंसिपल' की अभिधा की है। यह दृश्य लौकिक, जागतिक दृश्य से सम्बद्ध होते हुए भी सामान्य होता है, सही इसकी विवक्षयता है।

इस समय कलाकार के मानस में बौद्धिक एवं तात्त्विक शक्तियों का भी संचरण होता रहता है परन्तु वे कलाकार की प्रखर भावात्मक प्रेरणा द्वारा पचा कर आत्मसात् कर ली जाती हैं और कलाकार का मानस 'कला भाव' (काव्य के प्रसंग में 'पोइटिक सेंस') की एक विवक्षय शक्तता की स्थिति से गुजरता है और क्रमशः कलाकार के द्वारा अनुभूत दृश्य के अनुरूप कलाकृति-रूप में परिणत होने लगता है। इसे 'कलावस्तु' (काव्य के प्रसंग में 'पोइटिक मैटर') कह सकते हैं। कलाकार इस 'कला-वस्तु' को धीरे धीरे उपयुक्त और अनुकूल माध्यमों—शब्द, प्रतीक, बिम्बादि—में ढाळता चकता है और इस प्रकार अपनी अनुभूति को कपायित करता है। संस्कृत के भारतीय आचार्य समस्त सृजन-व्यापार को स्वतः स्मूर्त मानते हैं। सृजन प्रक्रिया में प्रयास के स्वतंत्र योगदान को स्वीकार न कर वे उसे प्रेरणा अथवा सृजन-शक्ति में ही अंतर्भुक्त मानते हैं। 'भा निषाद प्रतिष्ठा त्वमगम' छन्द का आकस्मिक स्फोट ही हुआ था, आदिकवि को न इसके विषय में पहले से कोई ज्ञान था और न उन्होंने इसके लिए कोई प्रयास ही किया। जबतक कलाकार का चित्त सौन्दर्यावेश से पूरी तरह भर नहीं जाता तब तक उसकी अभिव्यक्ति नहीं होती, और चित्त के पूरी तरह आकाशित हो जाने पर उसकी मूर्त परिणति को रोक नहीं जा सकता।

परन्तु कलाकार की अनुभूति उसको अपनी अनुभूति है, फ्रेडरिक्स हिरियाना के शब्दों में 'इट्स ए फ्रेज आफ हिज़ ओन पर्सनल बीइंग' (आर्ट एक्सपीरियेंस)—यह व्यक्त कैसे की जा सकती है? पर इसके पहले एक प्रश्न और है कि क्या कलाकार की अनुभूति वस्तुतः उसकी अपनी अनुभूति होती है?—इस सम्बन्ध में पहले कहा चुका है कि वह व्यक्तिगत होते हुए भी साधारणीकृत होती है, क्योंकि यदि कलाकार अपनी अनुभूति को

सामान्य रूप में अनुभूत नहीं कर सका है तो न तो वह कलाकार सफ़ल कलाकार है और न उसकी अनुभूति लोक-प्राप्य हो सकेगी। प्रोफेसर हिरिवाना के शब्दों में वह 'पर्सनल इम्पर्सनल एक्सपीरियेंस' है। वस्तुरूप माध्यम के निर्देशों में जकड़े हुए कलाकार के लिए अपनी अनुभूति को अभिव्यक्त और सम्प्रेषित कर पाना एक समस्या हो जाती है, क्योंकि उसकी अभिव्यक्ति समझ ही नहीं है, उसका केवल अनुभव ही किया जा सकता है (इट कैन ओनली बी लिव्ड थू)। इस उद्देश्य की सिद्धि के निमित्त कलाकार अपनी अनुभूति को इस ढंग से रूपायित करता है कि कलाकृति के माध्यम से सहृदय दर्शक उसकी अनुभूति का भावन कर-सके। सामान्यतः कहा जाता है कि भाव कलाकृति से व्यजित हो रहे हैं, परन्तु व्यञ्जना स्वतंत्र नहीं होती, वह वस्तुतः सहृदय सापेक्ष है, सहृदय श्लाघ्य है। सिद्ध कलाकृति के साक्षात्कार से सहृदय-दर्शक की भावना वासना (दूसरे शब्दों में प्रतिभा) उसी प्रकार उदबुद्ध होकर सौन्दर्य रूप में अभिव्यक्त हो जाती है जिस प्रकार कलाकार की हुई थी। कलाकृति तो जड़ माध्यम मात्र है कलाकार पक्ष में वह उसकी अनुभूति की सहृदय हृदय में अभिव्यक्ति का माध्यम है और सहृदय पक्ष में वह कलाकार की अनुभूति के समान अनुभूति का माध्यम है, क्योंकि भाव वस्तुतः सहृदय के ही उदबुद्ध होते हैं। भाव और कल्पना-प्रवण दर्शक (सहृदय) अपनी भावना और कल्पना के पारस्परिक घात प्रतिघात से सिद्ध कलाकृति के माध्यम से कलाकार को अनुभूति को पुनर्व्यञ्जना कर उसका कल्पनात्मक आस्वादन करते हुए उसी प्रकार की सौन्दर्य-दशा में पहुँच जाते हैं जिस प्रकार की सौन्दर्य-दशा में कलाकार पहुँच चुका है। आनन्द इस दशा का नित्य लक्षण है। इस स्थिति में ज्ञाता, ज्ञान और ज्ञेय का पूर्ण परिहार हो जाना है।

इसीलिए सौन्दर्य-मूर्ति में निहित नहीं है वह न कोई मूर्त वस्तु है और न वस्तुगत गुण, वह तो एक अनिवार्यतः आनन्दमयी चेतना, अनुभूति मात्र है जिसमें समस्त इन्द्रिय-व्यापारों की सतत प्रवहमान धारा एकाक्ष क्षण के लिए अवरुद्ध हो जाती है और जो कलाकृति के माध्यम से कलाकार के हृदय से सहृदय हृदय में संचरित और व्यक्त होकर अपना वृत्त पूरा करती है। यह आनन्द सामान्य लौकिक आनन्द नहीं है, अपितु एक विलक्षण आनन्द है जिसे लोकोत्तर कहा गया है। वह लोक विलक्षण और निष्प्रयोजन आनन्द है। वह इन्द्रिय-व्यापार नहीं है, मानसिक व्यापार है। वह किसी का साधन नहीं है, वह स्वयं साध्य है। वस्तुतः कलाकृतियाँ स्वयं में सुन्दर नहीं होती, वे सहृदय को सौन्दर्य-दशा तक पहुँचाने का माध्यम मात्र होती हैं। अपनी इस अनिवार्यता के कारण ही वे सुन्दर कही जाती हैं, यह लाक्षणिक प्रयोग की परम्परा है। यही सुन्दर कलाकृति का रहस्य है।

उच्चतर मूल्य : नैतिक मूल्यों के परिप्रेक्ष्य

रमेश कुन्तल मेघ

समाज में नैतिकता के मूल्य सामान्य नारी पुरुषों के नन्हे-नन्हे घरों से उगा कर विशाल संसार के कला, सौन्दर्य, नीति के आन्दोलनों के दावेदार रहे हैं। पवित्रता, शुभम्, औचित्य, कर्तव्य, उत्तरदायित्व इन सब में सर्वोच्च शुभम् के मूल्य नैतिक सम्बन्धों के ही परिणाम हैं, जिनके एक छोर पर तो सुख प्रदान करने वाले मोक्षों में शिवत्व की भावना है, तो दूसरे छोर पर मानवीय स्वतन्त्रता तथा सामाजिक परिस्थितियों से संचालित कल्याण की उत्कृष्टता सल्लभ है। नैतिकता के मूल्यों का मुख्य सिद्धान्त है कि हम मनुष्य की अच्छाइयों की आशा करे क्योंकि नैतिकता स्वयं मनुष्य तथा उसके मानवीय समाज के प्रति एक स्वेच्छा पूर्ण अनुग्रह है। यह मानवीय व्यवहार के वर्णनों और व्याख्यानों के क्षेत्र से परे उनके मूल्यांकनों से सबधित है क्योंकि यह अन्ते-बुरे, उचित-अनुचित, के आदर्श को बतलाती है। अतः इसकी सगति चिन्तात्मक जीवन की अपेक्षा क्रियात्मक जीवन से अधिक है। यह आदर्श व्यवहार की—रीति-रिवाजों और आदतों के अर्थ में—विवेचना है। इसका सम्बन्ध समाज में मनुष्य के व्यवहार से होने के कारण अनेक मौलिक प्रश्न उठाये गये हैं क्या “अच्छाई” का कोई ऐसा सार्वमान्य आधार है, जो सम्पूर्ण मानवता को मान्य हो? यदि है, तो उस आधार का निर्णय किस प्रकार होगा? कर्तव्य क्या है? क्या हम अपनी स्वाभाविक इच्छा, वासना, कर्म, अनुभूति या विचारों के दमन को ही ‘उचित व्यवहार’ मानें? या उन इच्छाओं की पूर्ति अथवा अन्य प्रकार से प्राप्ति ही उचित व्यवहार है? नैतिकता के मूल्य इन सब मूल्य सम्बन्धों की मर्यादा रखते हुये शुभम् के परमोत्कर्ष की ओर केंद्रित होते हैं। अतः यह निश्चित है कि नैतिक मूल्यों का उनकी-प्रकृत एवं सैद्धांतिकतावस्था में समाज के कल्याण की लक्ष्य-प्राप्ति में ही चरम-अवसान होता है यद्यपि सम्पूर्ण मानव जाति के लिये मान्य नैतिक मूल्य कभी भी निर्धारित नहीं हो सकेंगे क्योंकि देश, काल, सामाजिक परिस्थितियों के अनुसार नैतिक मूल्यों में गम्भीर और मौलिक अन्तर हो सकते हैं। पर यह निर्विवाद रूप से कहा जाएगा कि अपने क्रियात्मक अथवा व्यावहारिक पक्ष में नैतिक मूल्यों में दो सर्वदेशीय विशिष्टतायें विद्यमान रहती हैं—कट्टर पथ (कंफ़र्टेबिलिटी) और प्रभुत्व। इन्हीं दो विशिष्टताओं के कारण नैतिकता परंपरा तथा धर्म से सम्बद्ध हो जाती है क्योंकि नैतिक भावनाओं का स्रोत जीवन और समाज में न प्रवाहित किया जाकर अलौकिकता को आकाश-मंथन में खोला जाता है तथा सारे नैतिक आधार परमात्मा के वाक्य हो कर अनित्य, अनादि, अनंत हो जाते हैं जिनका तार्किक विरोध तक एक नैतिक-बुराई है। गैलीलियो,

मुकराव, पंडितराज जगन्नाथ अथवा भारतीय पुनर्जागरण काल में राम मोहन राय एवम् भारतेन्दु के विरुद्ध ये ही नैतिक रुढ़ियाँ—प्रयुक्त हुई हैं [बाह्य में—प्रकारांतर से] जिनका प्रभाव तार्किक नैतिकता के अभ्युदय में हुआ जिसमें वैज्ञानिक दृष्टिकोण, चिंतन भावना तथा समाज की प्रगतिशीलता प्रस्फुटित हुई। उस युग में स्त्री शिक्षा, लोक भाषा का प्रचार, समाज सुधार की साहित्यिक वृत्तियाँ इसी तार्किक नैतिकता के मूल्य हैं। अतः तार्किक-नैतिक मूल्य वैज्ञानिक एवं परम्परागत नैतिक मूल्य, दोनों ही सत्तात्मक हैं।

मानवीय-कल्याण की सस्थाओं में नैतिक श्रेष्ठता, वैज्ञानिक निर्णय तथा कलात्मक श्रेष्ठता का प्रमुख महत्व है। नागरिक स्वस्थ, समृद्ध और समाज में कल्याणकारी व्यवहार करते हों, रति की पवित्रता हो—यही नैतिक श्रेष्ठता है। कला में सौन्दर्य उदात्त और मंगलमय हो, सहयोग, समानता और प्रेम की ओर प्रेरित करता हो—यही कलागत श्रेष्ठता है। बुद्धि के पाक इतने क्रूर न हों कि कठना उत हो जाए, अपितु रुढ़ियों, अंध विश्वासों, शोषणों से मुक्ति मिले, यही वैज्ञानिक श्रेष्ठता है। श्रेष्ठता पर स्थित इन मूल्यों पर नैतिक मूल्यों का स्वतः आच्छादन हो जाता है। यद्यपि प्रत्येक कार्य नैतिक नहीं होता लेकिन सभी कार्य किन्हीं विशेष परिस्थितियों में अपने प्रभावों के कारण नैतिक महत्व के हो सकते हैं। इसीलिये स्वेच्छापूर्ण कर्म और जीवन-प्रवाह की मौलिक धारा पर उसका प्रभाव नैतिक-व्यवहार की शर्तें हैं। यदि कोई व्यक्ति मानसिक बातना या परवशता के कारण कोई कर्म करता है, तो उसमें नैतिकता-अनैतिकता का प्रश्न नहीं उठेगा। स्वेच्छापूर्ण या प्रयोजनपूर्ण कर्म में ही नैतिकता का प्रश्न उठाया जा सकता है। आर्थिक कारणों से किसी स्त्री का वैद्या बनना, नैतिक क्रूरता के कारण किसी युवती का आत्महत्या करना, अथवा शासन-वश के अर्थ के कारण किसी कलाकार द्वारा कुत्सित कृतियों का निर्माण करना आदि कर्मों को हम 'धुरा' नहीं कह सकते क्योंकि ये स्वेच्छा से अथवा किसी लक्ष्य की प्राप्ति के लिये प्रयोजनपूर्ण कर्म नहीं हैं। इनमें 'चाहिए' की भावना का होना अनिवार्य है। उदाहरण स्वल्प शिशु-मनोविज्ञान की एक बटना ले। बरौंदि बनाते हुये शिशु से यदि उसकी माँ आकर उसे खो जाने को कहे और वह शिशु उत्तर दे—'थोड़ा ठहरो, मैं अपना घर तो बना कर समाप्त कर लूँ।' तो शिशु के मन में यह भावना उठ रही होगी कि घर तो बन कर समाप्त हो ही जाना चाहिए, उसे इस आवश्यकता को पूरा करना ही चाहिए। यहाँ से उसके मन में नैतिक चेतना का बीज अंकुरित होता है और उसके किशोर होने पर कई वर्षों बाद जब माँ उससे कहे 'तुम्हें घर का काम पहले करना चाहिए' तो अवश्य ही वह शिशु स्वेच्छापूर्ण वह कार्य पूरा करेगा। उसने बचपन से ही यह अनुभव किया है कि यह कार्य पूरा किया जाना चाहिए और

बड़ी भावना उसमें स्वतः विद्यमान है जिसे किसी शिक्षक, धर्म शास्त्र आदि ने नहीं समझाई। इसी प्रकार किसी के जन्म दिन पर पत्र आने पर उपहार भेजा जाना चाहिए, इसलिये नहीं कि वह व्यावहारिक अथवा परम्परागत है परन्तु प्रकृततावस्था की पुकार है कि उपहार भेजा जाना चाहिए। यदि कोई कलाकार जानता है कि किसी विशेष प्रकार के साहित्य से कला अस्वीकृत हो जाती है और फिर भी वह उसका सृजन करता जाता है तो निश्चय ही वह उसकी दुर्लक्षता नहीं है अपितु निश्चय ही वह 'अनैतिक' है। एक सुन्दर स्त्री को अपने रूप और कान्धन की वृद्धि करना चाहिए क्योंकि वह उसकी व्यक्तिगत संपदा नहीं है अपितु प्रकृत-भाष्य है। कार्लमार्क्स ने या अल्बर्ट आइन्स्टीन ने बर्ग-सर्वर, आधुनिक ईक्वेसन् के अपने नियमों को खोला। उनके लिये उन्हें स्वीकार अथवा अस्वीकार करने का कोई साधन है ही नहीं। उन नियमों के प्रबल भावों और चिन्तनों को खोजा जाना ही चाहिए, प्रयोग किया ही जाना चाहिए, व्याख्या का ही जाना चाहिए। "चाहिए!—" 'यह आकाशवाणी की ही भावना है जिसे हम प्रकृता अनिवार्य नैतिकता कहते हैं। इसका तात्पर्य उन भावों के प्रति सजग रहना है जिन्हें मानवीय जीवन की दशाएँ हम पर आरोपित करती हैं।^१ प्रयोजनपूर्ण कर्मों में ही उत्तरदायित्व के मूल्यों की अन्विति रहती है। नैतिक व्यवहार के दूसरे पक्ष के अन्तर्गत उसका हमारे जीवनयापन की मूल धारा पर सक्रिय प्रभाव आता है। जीवन-यापन की सक्रिय धारा को नैतिक व्यवहार हमारे अन्य व्यक्तियों से संबन्ध, भावों, सामाजिक आचारों-विचारों, अथवा धार्मिक-रीतियों द्वारा प्रभावित करते हैं। किसी भी व्यक्ति का कार्य तभी नैतिक मूल्यों की दृष्टि से महत्वपूर्ण होगा जब "वह (क) अन्य व्यक्तियों के प्रयोजनों, या (ख) उसके समाज की संस्थानों (धर्म, सकार), या (ग) स्वयं उसके चरित्र निर्माण के निश्चयो एव कार्यों को प्रभावित करे।"^२ अस्तु किसी नैतिक भावना को पूर्ण और स्थायी मानना अव्यावहारिक होगा क्योंकि उपर्युक्त सम्बन्धों में साधन-साध्य-सम्बन्ध शुभम् के तथा कल्याण के मूल्यों को प्रतिष्ठित करते हैं। किसी साध्य की प्राप्ति के लिये साधन का चुनाव ही तो स्वेच्छापूर्ण व्यवहार कहा जाएगा और नैतिक मूल्यार्जन तो समाज रूप से साधन तथा साध्य पर व्यवहृत होता है। गांधी, तोल्स्टोय, आस्त के सन्त कवियों, रस्किन आदि ने साधनों पर तथा मार्क्स, स्वेच्छतावादी कवियों और कुछ दार्शनिकों ने साध्य पर जोर दिया। तोल्स्टोय और रस्किन तो सर्वथा यही कहते थे कि

१. ओल्गा स्पाज़ 'द साइकोलॉजी ऑफ सेक्स' पृष्ठ २१०।

२. रेंडल एण्ड बूकर 'फिलसफी : एन इंट्रोडक्शन', पृ. २४६।

नैतिक मूल्यों से हृदय कोई भी वस्तु सुन्दर नहीं हो सकती तो द्विवेदी युग के लेखक व कवि नैतिक मूल्यों के बिना काव्य में सौन्दर्य का एक अंग भी नहीं स्पन्दित करते थे। भारतीय साहित्य के मूल्य कला और सौन्दर्य, अर्थ और काम, सभी को धर्म के अर्थ में प्रयुक्त उच्चवर्गीय नैतिक मूल्यों के आधीन रखते रहे थे। अतः हमारे नैतिक व्यवहार सौन्दर्य-मूल्यों से संकुल हो सकते हैं, तथा सौन्दर्य-मूल्य नैतिक मूल्यों से परे। कोई व्यक्ति 'रामचरित मानस' को नैतिक व्यवहार की दृष्टि से पढ़ता है, तो दूसरा उसमें कलात्मक मूल्यों की श्रेष्ठता के कारण। सौन्दर्य मूल्यों और काव्यात्मक मूल्यों की स्थिति वस्तुओं में है, चित्तन में है। परन्तु नैतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा क्रियात्मकता एवं सवन्ध-निर्धारण में है।

ओस्वाल्ड झाफ़ ने नैतिकता की तीन श्रेणियाँ की हैं—धार्मिक, परम्परागत तथा अनिवार्य।^१ धार्मिक नैतिकता एक सर्वोच्च नियामक (ग्रह) की अवतारणा करके निरपेक्ष उपादेयता की माँग करती है। किसी एक ऐतिहासिक समय, एक सामाजिक अवस्था, या व्यवसायिक सामूहिकता के सम्बन्ध के अनुकूल होकर परम्परागत नैतिकता भी पर्याप्त साधारण स्तरों पर वैसी ही मांगे करती है। अनिवार्य या नैसर्गिक नैतिकता वस्तुओं अथवा अवस्थाओं के स्वभाव के कारणों से उठी हुई मांगों का सम्पूर्ण योग है। परम्परागत नैतिकता के अन्तर्गत वे अनेक व्यवहार आ जाते हैं, जो किसी समय में किसी सम्प्रदाय अथवा मत द्वारा प्रचारित किये गये थे, जिनका महत्व और मूल्य अब कुछ भी नहीं है। किन्हीं विशेष संस्कारों के अवसरों पर विशेष प्रकार की वेशभूषा, किसी विशेष जाति के साथ खान-पान, बातचीत की शिष्टतायें आदि इसी के अन्तर्गत आते हैं। भारतेन्दु युग का काव्य 'भोजन-वेष के नैतिक मूल्यों से भाकांत है, तो द्विवेदी युग का काव्य नारी-सदाचार तथा प्राचीन रीति-रिवाजों से। कालावाह युग की नैतिकता नारी, व्यक्ति तथा कला के नैसर्गिक मूल्यों की स्थापना के लिये महत्त्वपूर्ण है। द्विवेदी युग की मूल नैतिक समस्या पवित्रता—ही मिथ्या थी। यह द्वन्द्व नैतिकता थी स्त्री और पुरुष के लिये भिन्न भिन्न पवित्रता के मान थे। प्राचीन राजा, जमींदार, तथा सतियों के कर्ण के लिये भिन्न प्रकार के नैतिक व्यवहार तथा सामान्य कृषक दोनों के प्रति भिन्न प्रकार के। नैतिकता एक प्रमुख मूल्य 'शुभम्' की स्वीकृति के पश्चात् 'पवित्रता' की भी परिभाषा करना कठिन है, क्योंकि इसका सम्बन्ध अनुभूति से है, न कि स्थूलता से। पवित्रता नारीत्व का नैसर्गिक गुण है। वास्तविक या प्रौढ़ पवित्रता में (—उसके मूल तत्त्व में) जीवन भोजस्वी तथा अर्तसघर्षी से मुक्त रहता है। शिशु की

१. ओस्वाल्ड झाफ़, 'द साइकोलॉजी आफ सेक्स' पृ. २०८।

राजनता के समान ही किसी कुमारी का खोलापन होता है, और वहाँ पुनः स्त्री की पवित्रता का उसके कुंवारेपन से सादृश्य मानना गलत है।^४ काळिदास की सकुतला पवित्र थी वयपि गन्धर्व-विवाह के पश्चात् गर्भवती हो जाने के उपरांत, दुष्यंत ने उसे स्वीकार नहीं किया। गोकुल और वृन्दावन की विवाहित गोप युवतियाँ वशी की दूरामत गूँजों पर कृष्ण के मधुर मिठन के लिये अ धेरी रातों में नैतिकता की समुना लाँच कर चली जाती थीं। राफेल को मैडोना और शिशु अभी भी अपनी अबोधता से शताब्दियों की कलाओं के नवनरंजन बने हैं। पवित्रता तो एक आत्मिक स्वभाव है, जिसका लोप हो ही नहीं सकता। लेकिन रति-नैतिकता का तात्पर्य अक्षय्य अथवा रति का भयकर नाशकारी दमन नहीं है, अपितु शारीरिक औचित्य के अनुसार उसकी नैसर्गिक तृप्ति है। विरस्यायी और सच्चे प्रेम में उसकी पूर्णता होती है। रेतिकाळीन अवगुठना चद्रमुखियों, सस्कृत काव्यकाळीन गवाक्षों से आँकती अजन-नयनाओं तथा प्रगतिशील युग काळीन रुढ़िमुक्त स्त्रील नारियों में इसी रति-नैतिकता के प्रभेद हैं। अश्लीलता जहाँ कहीं भी होगी वहाँ लज्जा और शिष्टता का लोप हो जायेगा। आधुनिक युग ने १९५० ई० के बाद नारी को सांस्कृतिक सक्रांति के चौराहे पर लाकर सहगामिनी बनाया जब कि छायावाद युग ने उसे सकीर्ण नैतिकता की कोठरी से निकाल कर पूजा, प्रेम और अतृप्ति के अन्तःपुर में आसीन किया था। रति की नैतिकता के आरम्भ के विषय में 'फ्रायड ने निष्कर्ष निकाले थे कि कबीले के व्यक्तियों की हत्या का निषेध और दूसरे समूह के अन्तर्गत परस्पर व्याह का निषेध, इनके द्वारा ही नैतिकता और सामाजिकता जीवन का अभिनवारण हुआ था।^५ पहले मातृ शिशु के संबंध आदिम सामाजिकरण करने और सभ्य बनाने की प्रवृत्तियाँ थी, जो कृषियुग में आकर पति पत्नी के सदाचार में स्थानांतरित होती हैं। अतः 'पवित्रता' के साथ साथ, उत्तरदायित्व' के मूल्य की आधारभित्ति तैयार की गई। उत्तरदायित्व के द्वारा व्यक्ति परस्पर तथा अपने आतावरण के साथ शुभ सादात्म्य स्थापित कर सका।

भारतीय नैतिक-मूल्यों को तीन विशिष्टताये हैं (क) वे अत्यात्मिकता और पारलौकिकता (आत्म, पाप) से अधिक नियोजित हैं, (ख) वे बर्णों के आधार पर विभाजित हैं एवं (ग) इनमें सभ्य, नमन, सहन की आवश्यकताओं पर जोर दिया गया है। सनातन धर्म के चरण में आते-आते धर्म का कल्याणकारी, व्यापक, आधार व्यवहार वाला रूप करता, अविश्वास

४. जोसाल्ड इवार्ड, 'द साइकोलोजी ऑफ सेक्स', पृ० २१३।

५. जे० ए० सी० ब्राउन, 'इवोल्यूशन ऑफ सोसाइटी', पृ० ६९।

और कटुता में परिणत हो चुका था। धार्मिक नैतिक मूल्यों को किसी अणके अन्वय के किये छोड़ दे तो भारतीय नैतिक मूल्य तीन प्रकार के माने गये हैं—तामसिक (स्वार्थ-मरार्थ मूलक), राजस—(दूसरों को हानि पहुँचाए बिना कार्य करना) और सात्विक (हानि सहकर भी दूसरों का कल्याण करना)। शुद्धि, सत्य और भौतिक उपलब्धि की तीन कसौटियों पर भौतिक पक्ष पूर्णतः तामसिक हो गया है। परन्तु अरस्तू जैसे मनीषी भी नैतिक छत्र के व्यवहार के किये भौतिकसमृद्धि को आधार मानते थे। भारतीय तत्त्वज्ञान में सत्य-रस, ज्ञान-रस, विज्ञान-रस द्वारा जो मानव और सौन्दर्य की उपलब्धि की जाती है, वह लोक-मगल और नीचिमता पर आश्रित रहती है। वास्तविक ससार को माया मान कर चकने वाले नीतिशास्त्र में नैतिक मूल्यों को अलौकिक, ईश्वर-वाक्यों की कोटि में रख कर अधिकांशतः जीवन धारा और सामाजिकता छीन ली। “भारत की मध्य युग की नैतिकता का लक्ष्य ही अतृप्त वासना और मूक वेदना को जन्म देना रहा है, जिससे बगल के वैष्णव कवियों के कीर्तन एवं सूत्र-मीरा के पद भी प्रभावित हुए हैं। ससार के सभी देशों की संस्कृतियाँ अभी भी सामंत युग की नैतिकता से पीड़ित हैं।”^६ सामंत युग के समस्त कला वैभव में नैतिकता प्रभुस्वाभियों के स्वेच्छाचार, नियंत्रण तथा सामान्य जनता की मूर्खता, नारियाँ की विलास-सामग्री जैसी स्थिति में परिणत हुई। सती और बालविधवा, पापी और शूद्र उसी नैतिकता की देन हैं। अतः इन नैतिक मूल्यों की ऐतिहासिक उपयोगिता नहीं रही। भारतीय नैतिक मूल्यों के प्रमुख आधार शास्त्र, स्मृति, सूत्र मध्य ही अधिक रहे, जो आधार-शास्त्र से व्यवहार शास्त्र होते गये। मनुस्मृति में प्रत्येक वर्ण, प्रत्येक आश्रम, नारी एवं शूद्र के कौं व्यवहारों का सीमा विभाजन कर दिया गया है, तो गृह्य-सूत्र में घर में की जाने वाली धार्मिक क्रियाओं, व्याह, जन्म आदि का वर्णन है। महाभारत में आधार व्यवहार के नौ मूल्यों (धर्म) का व्यापक, सरल और मानवीय वर्णन है—क्रोध न करना, सख्त बोलना, दूसरों को भाग (दान) देना, क्षमा करना, अपनी स्त्री में अनुराग रख कर ससार चलाना, पवित्र रहना, श्रेष्ठ न करना, सरल और सीधा रहना, आश्रित लोगों का भरण पोषण करना। मनु अहिंसा, सत्य, अस्तेय, शौच, इन्द्रियनिग्रह, दान, दम, दया और क्षमा को धर्म के साधन मानते हैं। समाज में सहयोग और उत्तरदायित्व तथा कर्तव्य के मूल्यों की विवेचना में अथर्वसंहिता का एक भाग उद्धृत करने का जोश बरपन नहीं किया जा सकता—“मैं (समाज प्रतीक) तुम्हारा एक मन हृदय और द्वेष नाश करता हूँ। एक दूसरे के पास जाओ। जिस प्रकार सद्य-जात बछड़ा गाय के पास जाता है उसी प्रकार

पुत्र पिता के अनुकूल रहे, माँ के साथ एक मन करे, स्त्री शान्तिपूर्वक पति से नीठी बाणी बोले, भाई-भाई से द्वेष न करे, बहन बहन से द्वेष न करे, सम्मिलित होकर, एक मत (प्रसिद्धा, नियम) बाँटे होकर शुभ रीति से बाणी बोले—जो जुजुर्ग हैं, बुद्धिसाली हैं, वे भक्षण न हों। इकट्ठे होकर सुख भोगते हुये और इकट्ठे होकर कर्तव्य-वक्र वहन करते हुये धूमो। एक दूसरे के साथ सुंदर बाणी बोलो—आओ, मैं तुम सब को इकट्ठा मिला दूँ एक-मन कर दूँ।” सनातन-धर्म के काल पश्चात् भारतीय नैतिक मूल्यों को महाभारत, रामायण, श्रीमद्भागवत जैसे धार्मिक काव्य ग्रंथों तथा वात्सायन के ‘कामसूत्र’ ने प्रभावित किया। प्रथम प्रकार के ग्रंथों का प्रभाव तो आधुनिक काव्य मूल्यों में आज तक पड़ रहा है, बया, पारिवारिक म्हाकाव्य, नारी की समस्याये, बर्णों की मैत्रियाँ, तथा सामाजिक भावना का शनैः विकास आदि।

जब ये नैतिक मूल्य ‘चरमोच्छ्रिता’ को अपना आदर्श मान बैठते हैं, तो वे आप्त प्रमाण हो जाते हैं। केवल कुछ आदर्श पात्रों, नीतियों, आचारों के रूप समाज में प्रतिष्ठित करके मनुष्यों से यंत्रों की तरह केवल मात्र अनुकरण करने को कहा जाता है जिससे धार्मिक रुढ़ियों अपरिवर्तनवादी वृत्तियों तथा अनुपयुक्त उपदेशात्मकता की प्रचुरता हो जाती है। यूनान के महान् मनीषी प्लेटो काव्य को उसकी अनुकरण प्रवृत्ति के कारण ही हेय समझते थे। अनुकरण द्वारा कवि एक बिंब का पुनः प्रतिबिंब रूपण करके मिथ्या, वर्णनात्मक उपदेयताओं को प्रतिपादित करता था। बाल्मीकि ने तो रामायण में राम की नर श्रेष्ठता तथा भारतीय गार्हस्थ्य जीवन की शब्दतुलिका खींची है परन्तु पश्चात् के कवियों ने राम-जानकी की परस्पर प्रीति, नर श्रेष्ठता, गार्हस्थ्य नैतिकता को अपरिवर्तनवादी बनाकर उन्हें घोर सक्तीरता के तग घेरे में बंद कर दिया। तुलसी के मर्यादा पुरुषोत्तम राम केवल प्रतीकों के श्रेष्ठ आदर्श मात्र हो गये। कालान्तर में राम, कृष्ण, विक्रमादित्य, प्रताप, शिवाजी, जैसे सम्राट, जौहर, सती-प्रथा, दहेज जैसी प्रथाओं ने केवल देश-काल से विमुख होकर अपरिवर्तनमयी तथा प्रभुत्वपूर्ण स्थिति ही ग्रहण कर ली।

नैतिक कानून नैतिक मूल्यों के हास के दूसरे कारण हैं। ये जबरदस्ती लादे जाने वाले नैतिक बोझ हो जाते हैं, जिनमें केवल पालन का उद्देश्य ही रहता है। तात्किक भावना और करुणा का पूर्णतः लोप हो जाने से ये प्रभुत्वात्मक, पुरातनवादी, क्रूरता से पूर्ण तथा व्यभिचारों से विकृत हो जाते हैं। सम्पूर्ण मानवीय करुणा के प्रति ये निर्मम और कठोर होकर दैन्य पलायन तथा आत्म आदि जैसे हेय स्तरों में विश्राम खोजते हैं। आवश्यकता से अधिक पालन की कठोरता के द्वारा ये नैतिक नियम दुखों की सृष्टि करते हैं। भारतीय नैतिकता में बाल विधवाये, शूद्रों की पद्धकृत श्रेणियाँ, वर्ग-वर्ण की दीवाराँ में संक्षिप्त सत्त्व-

नीतियाँ, अर्थात् जनसंसार के दंगे इसी कठोरता के परिणाम हैं। सनातन धर्म का लक्ष्य अर्थात् संपूर्ण दुनिया समाज के लिये अनुपयोगी, अकल्याणकर और अनावश्यक हो चुका है, क्योंकि उसका नैतिकता सामंत युग की नैतिकता है, जो आज के औद्योगिक युग के लिये आत्मघाती और अनुपादेय है। जर्मन दार्शनिक कान्ट ने नैतिक नियमों को इतना निरपेक्ष बना दिया कि उनका पावन ही केवल मात्र धर्म तथा परम कर्तव्य है। उन्होंने मानवीय संवेदना, सामाजिक परिस्थितियों तथा तर्कों का पूर्णतः बहिष्कार कर दिया। वस्तुतः ये नैतिक-नियम अपनी क्रूरता, कठोरता और अपरिवर्तनशीलता में मानव के नैतिक अह (सुपर-इगो) द्वारा नियंत्रित होते हैं, जो पिता के शासन-नियमों से शिशु में प्रस्फुटित होकर अपराध भावना की सृष्टि करते हैं। अपराध-भावना के भय से बचने के कारण ही उन्हीं क्रूरता, प्रभुता, कठोरता के नैतिककर्मों में पिसते हुये सामान्य जन उसे तोड़ने का साहस नहीं कर पाते हैं। विश्व के महानतम सुधार आंदोलनों, क्रांतियों और नूतन कला पद्धतियों का विरोध समाज के व्यक्तियों के इसी नैतिक अह (सुपर-इगो) द्वारा होता है।

अतः नैतिकता में 'अस्मत्कृतता' तथा 'नियमबद्धता' के विरुद्ध कुछ नैतिक चिंतकों (हीगेल, स्पिनोजा फ़िस्ट) ने मानवीय संवेदना और तर्कशील को नैतिक मूल्यों का मूलाधार माना। मनुष्य की मनुष्य के प्रति संवेदना ही करुणा है। ज्ञान के प्रति अनुराग तर्क है। यूनानी मनीषी प्लेटो अपने नगरराज्यों की कल्पना में तर्क को ही नैतिकता, शासन, और संगीत शिक्षा का नियामक मानते थे। अतः कोई अलौकिक सत्ता के स्थान पर समाज की सत्ता ही नियमों की नियामक होती है—जहाँ उन्हें आर्थिक आवश्यकताएँ, रुचियाँ, इच्छाएँ, परिस्थितियाँ प्रभावित करती हैं।

हम किसी अन्य में, पशु-समाज में, निजम राज्य में, नैतिक मूल्यों की स्थापना नहीं कर सकते। इनका आधार जीवन, यथार्थ और प्राणवान सामाजिक कल्याणकारी संबंध स्थापन होना चाहिए। यदि नैतिक मूल्य जीवन की समस्याओं का परित्राण करते हुये जड़ीभूत होते हैं, तो उनकी स्वीकृति नहीं होती। उदाहरण के लिये यदि किसी समाज में जननेन्द्रिय रोगों की प्रधानता है, तो रति-संबंधों में शिक्षा देना तब कोई विशेष लाभदायक नहीं होगा यदि हम यह न देखें कि कहाँ तक इन रति दमन को स्वस्थ-द्वार दिया जा सकता है, कहाँ तक इन्हें रोका जा सकता है, या सामाजिक दशाएँ कौन सी हैं—। आर्थिक, पारिवारिक, राजनीतिक और आर्थिक परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में ही इस समस्या को समझा जा सकता है। द्विवेदी युग की निष्पन्न नैतिकता के विरुद्ध छायावाद का आदर्शवादी विरोध, और प्रगतिशील काव्य के युग के सामाजिक तथा यथार्थवादी विरोध इन्हीं दृष्टिकोणों

का परिणाम हैं। और, आज की मनोवैज्ञानिक खोजों से यह स्पष्ट हो चुका है कि नैतिकता की समस्या सामाजिक और आर्थिक अधिक है। इसकी दास्यता के मूल में दरिद्रता, कष्ट तथा घृणापूर्ण दाम्पत्य-जीवन, स्वास्थ्य की दास्यता-स्वा, कायों में अक्षयि, आदि हैं।

मार्क्सवादी सामाजिक दृष्टिकोण ने इन नैतिक मूल्यों को धर्म के क्षेत्र से उठा कर सामाजिक नैतिकता और समाजवादी यथार्थ में स्थापित किया। परिवार की विकृतियाँ, आर्थिक क्षोण-वक्र तथा धर्म के अंधकार, अविद्यादि से मानव को उमर उठा कर स्वस्थ समाजों में प्रतिष्ठित किया। समाज में नैतिक मूल्यों के प्रति यथार्थवादी और तर्क पूर्ण दृष्टिकोण के द्वारा मार्क्सवादी दर्शन ने निष्कर्ष निकाला कि मानवीय स्वतन्त्रता ही सब नैतिक मूल्यों का आधार है, मानवीय कल्याण ही सर्वोच्च शुभ है।

कतिपय छन्दों पर पुनर्विचार

गीरीशंकर मिश्र 'द्विजेन्द्र',

प्राचीन सरवृत्त, प्राकृत तथा अपभ्रंश छन्द परम्परा में माधव मालती नाम का तथा इसकी लः का कोई छन्द उपलब्ध नहीं होता। प्राचीन तथा आधुनिक हिन्दी छन्द शास्त्रियों ने भी ऐसे किसी छन्द का उल्लेख नहीं किया। केवल डा० पुस्तूखल शुक्ल ने इसका उल्लेख किया है और इसे नवीन छन्द माना है। उनके अनुसार सप्तक (SISS) की चार आवृत्तियों से इसका निर्माण होता है। इसकी तीसरी, दसवीं, सत्रहवीं और चौबीसवीं मात्रा अनिवार्यतः लघ होती है और अतः में दो गुरु भ्रुति मधुर होते हैं।^१ गीतिका छन्द का निर्माण भी इसी सप्तक की तीन आवृत्तियों और रगण के योग से होता है। इसी गीतिका के अतः में दो मात्राएँ जोड़ देने से यह छन्द बन जाता है। छायावाद युग के पूर्व इस प्रकार का छन्द दृष्टिगोचर नहीं हुआ था। इससे यह अनुमान कर लेना कि इस छन्द का आविष्कार छायावाद युग में हुआ और यह नवीन छन्द है, युक्तिसंगत ही है। पर पद-साहित्य में अनेक ऐसे छन्द छिपे पड़े हैं जिनके प्रकाश में आने पर छायावादी नवीन छन्द प्राचीन सिद्ध हो जायेंगे। इसी प्रकार एष तथाकथित नवीन छन्द 'रजनी' है। डा० शुक्ल के अनुसार 'यह नवीन छन्द सप्तक (SISS) की तीन आवृत्तियों और गुरु के योग से बनता है। इसकी तीसरी, दसवीं तथा सत्रहवीं मात्रा अनिवार्यतः लघ होती है'^२ रजनी का निर्माण रूपमाला (२४ मात्राएँ) के अतिरिक्त लघु को निकालकर कर लिया गया है। महादेवी की निम्नलिखित पक्तियों—

बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।

नींद थी मेरी अचल निस्पन्द कण कण में,

प्रथम जागृति थी जगत के प्रथम स्पन्दन में

प्रलय में मेरा पता पद बिह्व जीवन में,

शाप हूँ जो बन गया वरदान बन्धन में,

कूल भी हूँ कूल्हीन प्रवाहिनी भी हूँ।^३

रजनी छन्द में ही निबद्ध हैं। पर यह नया छन्द नहीं है। इसका आविष्कार छायावाद ने

१ आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्दयोजना, पृ० ३००।

२ वही, पृ० २८५।

३, नीरजा, गीत १०

किसी कवि ने नहीं किया है। प्राचीन काव्य में सर्वप्रथम विद्यापति की पदावली में इसकी कतिपय पंक्तियाँ मिलती हैं। जैसे—

दमन कालो कएल बे जन चरन जुगल-बरे ।४

दशन कोटि विकास बकिम तुलिन चन्द्रकले ।५

सूरदास ने ११ पदों की रचना रजनी छन्द में की है। जैसे—

रही इकट्ठ सौंस बिनु, तनु विरह-बिबस भई ।

बार बारहि सखि बुलावति, कहा भई दई ।

नारि नौभि दसा पहुँची, हूँ अचेन गई ।

स्थाम व्याकुल धरनि मुरछे, निया रोष हई ।६

रजनी के आदि में दो मात्राएँ जोड़कर सूरदास ने एक और नूतन छन्द का निर्माण किया है। जैसे—

सत जज्ञ नाहिन नाम सम, परतीति करि करि करि ।

हरिनाम हरिनाकुस बिसार्यौ, उठ्यौ बरि बरि बरि ।

प्रह्लाद-हित जिहि असुर मार्यौ ताहि डरि डरि डरि ।

गज-गीध गनिका-व्याध के अघ गए गरि गरि गरि ।७

हम ने रजनी के प्रारम्भ में दो मात्राएँ जोड़कर इसका नाम मधुरजनी रक्खा है ।८ क्योंकि इस लय के किसी छन्द का उल्लेख किसी छन्द शास्त्र में नहीं मिलता। सूर के अतिरिक्त और किसी ने इसका प्रयोग नहीं किया। माधवमालती छन्द भी सूर के पहले और बाद भी—छायावाद के पहले तक—कहाँ भी हमारे देखने में नहीं आया। अतः इस छन्द का निर्माण भी सर्वप्रथम सूरदास ने ही किया, यह असंदिग्ध है। उन्होंने इसका प्रयोग सूरसागर के केवल एक ही पद में किया है, जिसमें १२ चरण हैं। जैसे—

कृपा-सागर गुननि आगर, दासि दुख दिन ही बहायौ ।

भक्त के बस मक्तवत्सल, विदुर सातू साग खायौ ।

४. विद्यापति की पदावली बेनोपुरी, पद १४२ ।

५. वही, पद २३० ।

६. सूरसागर ना० प्र० सभा० पद ३३७५ ।

७. सूरसागर, ना० प्र० सभा, काशी, पद ३०६ ।

८. देखिये—मेरा शोध प्रबंध—सूर-साहित्य का छन्दशास्त्रीय अध्ययन, पृ० १८५ ।

सुदित हूँ गई गौरि मंदिर, जोरि कर बहु विधि मनावौ ।
 प्रगट तिहि छन सूर के प्रभु, बाँह गहि किनौ बाम आयौ ।९
 (रेखांकित वर्णों का इस्तेमाल अपेक्षित)

सयोग-वियोग दोनों के आघों को प्रकट करने की पूरी समता रखने वाले ऐसे छन्द का आविष्कार कर उन्होंने इस छन्द में केवल एक पद की ही रचना क्यों की ? आगे वे इससे चिरत क्यों हो गये ? यह पद किसी परबत्ती प्रक्षेपककार की कृपा से तो सूरसागर में स्थान नहीं पा गया ? इस प्रकार की शंका सहज ही उपस्थित हो सकती है । पर इस प्रकार की शंका एक तो इसी से निर्मूल हो जाती है, कि सूरसागर के संपादक ने ऐसे संहितास्पद पदों को पहले ही छांट कर परिशिष्ट में रख दिया है । फिर भाषा, भाव प्रसंग आदि पर विचार करने पर भी यह पद सूर का ही प्रतीत होता है । ऐसा अनुमान किया जा सकता है कि इसका आविष्कार उन्होंने तब किया, जब सूरसागर समाप्तप्राय हो रहा था । इसी से आगे इस छन्द में कहने लायक कोई प्रसंग उन्हें नहीं मिला । यदि यह मान ही लिया जाय कि यह प्रक्षेपककार का प्रयाद है, तो भी इस छन्द की प्राचीनता पर किसी प्रकार की आंच नहीं आती । कम-से-कम छायायुग के पहले तो इसका आविष्कार हो चुका था ।

छायावाद के कवियों ने इसी छन्द से प्रेरणा पाकर इस प्रकार के छन्द का प्रयोग किया, यह हम नहीं कह सकते । सूरसागर में यदि ऐसे पद सख्या में अधिक होते, तो शायद इस प्रकार की बात सोची भी जा सकती थी । पर एक पद के बल पर—बह भी उस पद के बल पर जो अब तक छान्दसीय उपेक्षा के अन्धकार में पड़ा हुआ था—इस तरह का निष्कर्ष निकालना कथमपि युक्तिसंगत नहीं कहा जा सकता । छन्दों के क्षेत्र में इस प्रकार के प्रयोग निरन्तर चलते रहते हैं । इसलिये छायायुग के कवियों ने भी इसका उसी प्रकार (गीतिका के अंत में दो मात्राएँ जोड़ कर) निर्माण कर लिया होगा, जिस प्रकार सूरदास ने । अब प्रश्न उठता है कि छायावाद के किस कवि ने इसका सर्वप्रथम प्रयोग किया ? पत्र-पत्रिकाओं के इस विस्तृत संसार में इसका उत्तर ढूँढ़ निकालना सरल नहीं । पर जहाँ तक हमारी जानकारी है, इसका प्रथम प्रयोग महादेवी ने किया है । जैसे—

गूँजता उर में न जाने
 दूर के संगीत सा क्या !

भाष खो निज को मुझे

खोया मिला विपरीत सा क्या ११०

फिर तो बचन ने इस छन्द में अनेक कविताएँ लिखीं। उनके 'मधुकलश' की अधिकांश कविता इसी छन्द में रचित हैं।^{११} नरेन्द्र शर्मा ने 'प्रवासी के गीत' में इस छन्द का विस्तृत प्रयोग किया।^{१२} इस प्रकार इस छन्द का इतना प्रचार हुआ कि पुराने कहे जानेवाले कवि भी इसके आकर्षण से बच नहीं सके। मैथिलीशरण और माखनलाल चतुर्वेदी की भी कुछ कविताएँ इस छन्द में देखी जाती हैं। जैसे—

जकित हरिणी-सी न चौको, निकट जाओ, डर नहीं है,

वृषभ बाहन मुण्डमाली बह विकट यह डर नहीं है,

शुद्ध शंकर रूप है यह प्रकट प्रलयकर नहीं है,

शष्प में है बास इसका घोर मरबट घर नहीं है।^{१३}

—मैथिलीशरण।

नाथ मुक्तसे नेक बोलो, इस जलन में स्वाद क्यों है ?

एक अमर लुभावने से पतन में आह्लाद क्यों है ?

क्यों न फिसलन में पुरानापन कभी आता बताओ ?

और चढ़ने में थकावट का प्रबल अवसाद क्यों है ?^{१४}

—माखनलाल चतुर्वेदी।

हरिऔध ने इसे नहीं अपनाया। किन्तु प्रसाद, निराला और पत के काव्यों में इसके वर्णन हो जाते हैं। जैसे—

तुमुल कोलाहल कलह में

में हृदय की बात दे मन। —प्रसाद।^{१५}

१० नीरजा, गीत ७।

११ मधुकलश कवि की वासना, कवि की निराशा, री हरियाली, कवि का गीत, पथभ्रष्ट, कवि का उपहास, सौम्नी, लहरों का निर्मग्नण, मेघदूत के प्रति।

१२ प्रवासी के गीत, पथ १, ३, ४, ७, ८, १०, ११।

१३ कुमाल-गीत।

१४, कादम्बिनी सं० कपिल और जानकीनारायण शर्मा, भारती अवन, पटना, पृ० १८।

१५ कामायनी निर्वेद सर्ग, पृ० २१६।

उक्त गीत की पाँच पंक्तियाँ ही माधव मालती में निबद्ध हैं। प्रसाद ने इसका प्रयोग अन्यत्र कहीं नहीं किया। निराला ने चार गीतों में इस छन्द का प्रयोग किया है। १६ उदाहरण रूप में निम्न पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

ओस के बोये अनामिल पुष्प ज्यों खिल किरण-चूमे,

गंध मुख मकरन्द-उर सानन्द पुर-पुर लोग घूमें।

—गीतिका, गीत ८९

पत ने 'स्वप्न-देही' शीर्षक कविता इसी छन्द में रची है। जैसे—

स्वप्न देही हो प्रिये तुम

देह तनिमा अश्रु घोई।

रूप की लौ सी सुनहली

दीप में तन के सँजोई। १७

डा० पुतलाल शुक्ल ने इन पंक्तियों को अर्द्धसम मनोरमा के उदाहरण में रक्खा है। १८ मनोरमा (भानु के अनुसार मनोरम १९) का निर्माण इसी सप्तक (S|SS) की दो आवृत्तियों से होता है। मनोरमा के दो चरणों को एक इकाई (एक चरण) मान लेने पर वे दोनों चरण माधवमालती का एक चरण हो जाते हैं। माधवमालती के एक चरण के दो पंक्तियों में लिखे जाने के कारण डा० शुक्ल को भ्रम हो गया और उन्होंने दूसरी चौथी पंक्तियों की समतुल्यता के आधार पर इसे अर्द्धसम मनोरमा छन्द मान लिया। पिंगल के 'सममर्द्ध समविधमन्त्र' अर्थात् जिस छन्द के आधे चरण एक समान हों और आधे एक समान—इस आधार पर भी यह अर्द्धसम छंद नहीं माना जा सकता। वस्तुतः पत की 'स्वप्न-देही' कविता माधवमालती में ही निबद्ध है। यह छन्द छाया-काल में इतना प्रचलित हुआ कि उस काल के कवियों में कदाचित् ही ऐसा कोई कवि होगा, जिसने इस छन्द में अपनी कोई कविता नहीं रची हो।

डा० शुक्ल के मतानुसार इसका विकास 'व्योमगंगा' वृत्त से सिद्ध किया जा सकता है, जिसका लक्षण है—सौम्यौगौ व्योमगंगा जै,। अर्थात् S|SS, S|SS|S|SS S|SS। ऐसा

१६ गीतिका गीत ८९, बेला गीत ६, ४३, ४६।

१७ स्वर्णधूलि, पृ० ६९।

१८ आधुनिक हिंदी काव्य में छन्दशास्त्र, पृ० २५५।

१९, छन्द प्रमाकर, पृ० ४८।

उन्होंने बराठी छन्दशास्त्री माधवराव पटवर्धन की छन्दोरचना के आधार पर कहा है (पाद-टिप्पणी से ऐसा प्रतीत होता है) २० किंतु इस गण व्यवस्था का कोई छन्द हमें प्राचीन छन्दा-शास्त्रियों के यहाँ नहीं मिला। भानु ने भी ऐसे किसी छन्द का उल्लेख नहीं किया है। संभव है, इस व्योमगणा का आविष्कार पटवर्धन ने ही किया हो। अतः माधवमालती का विकास-सूत्र उसी चबरी (र स ज ञ भ र) २१ छन्द में देखना पड़ेगा, जिसका विंगल ने विबुधप्रिया के नाम से—

विबुधप्रिया रसौ जौ भरो बसुदिस ॥२१॥

जयकीर्ति ने मालिकोत्तर मल्लिका के नाम से—

मालिकोत्तरमल्लिका रसजाउभरैद्व गतागता ॥२२॥

और हेमचन्द्र ने उज्ज्वल के नाम से—

सौं जौ आवुज्जल जै ॥२३॥

उल्लेख किया है, और जिसका मात्रिक रूप गीतिका है।

जिस प्रकार गीतिका के अंत में एक गुरु जोड़ देने से माधवमालती बन जाती है, उसी प्रकार माधवमालती के आदि के दीर्घ को निकाल कर एक नये छन्द का आविष्कार आधुनिक युग में कर लिया गया है। २६ मात्रापादी इस छन्द का प्रयोग दिनकर ने अपनी 'दिगम्बरी' कविता में किया है, और इसी लिये डा० शुक्ल ने इसे दिगम्बरी नाम से अभिहित किया है ॥२४॥ दिनकर का यह छन्द इस प्रकार है—

तिमिर के भाऊ पर चढ़ कर बिभा के बाण बाले।

खड़े हैं मुन्तजिर कब से नये अभियानबाले।

प्रतीक्षा है सुनें कब व्यालिनी फुकार तेरा।

विदारित कब करेगा व्योम को हुकार तेरा ॥२५॥

डा० शुक्ल के अनुसार यह छन्द सप्तक (१८८८) की तीन आवृत्तियों और यगण (१८८८) के योग से बनता है। उर्दू में यह बहर अधिक प्रयुक्त होती है, पर हिन्दी में यह नवीन

२० भा० हि० का० में छन्दयोजना, पृ० ३००।

२१ छन्दशास्त्रम् ८।१६।

२२ छन्दोनुशासन २।२०।

२३ छन्दोनुशासन २।३१३।

२४ भा० हि० का० में छन्दयोजना, पृ० २९४।

२५ हुकार, पृ० २४।

प्रयोग है। उर्दू में इसका बचन 'मफाईलुन, मफाईलुन, मफाईलुन फउलुन' है। यह अवश्य नवीन प्रयोग है। इस छन्द का छन्द न तो प्राचीन छन्द परम्परा में मिलता है, और न आधुनिक छन्दशास्त्रों में। दिनकर ने उर्दू से प्रभावित होकर यह प्रयोग किया हो, यह भी संभव है। पर गीतिका से भी इसके विकास की संभावना कम 'सन्तोषप्रद' नहीं। गीतिका के प्रारम्भिक दीर्घ को हटाकर अत में दो मात्राएँ जोड़ देने से दिगम्बरी छन्द बन जाता है। किंतु, यह माधवमालती के समान लोकप्रिय नहीं हो सका। रामानन्द तिवारी के 'पार्वती' काव्य में इसका प्रयोग अवश्य हुआ है। २६ जैसे—

हिमालय के निविड़ एकान्त औ सूने विजन में,

चतुर्दिक् अग्नि शिखरों से घिरे दुर्गम्य बन में

समाहित योग की सम भूमिका-से भूमितल में,

बना था एक आश्रम अगम अद्भुत पुण्य स्थल में।

इन पंक्तियों के लेखक ने भी अपने खण्डकाव्य 'सावित्री' में इस छन्द का प्रयोग किया है। २७ जैसे—

सती का तेज फैला, या शशी की रश्मि सरसी ?

सती के सिर अमर गण की सुनन की अवलि बरसी ?

धरा से स्वर्ग तक क्या यह सती-यश की कहानी ?

धुली क्या शौच में जग-कालिमा युग की पुरानी ।

माधवमालती के समान इसके लोकप्रिय नहीं होने का कारण यह हो सकता है कि गीतिका के अत में दो मात्राएँ जोड़ देने पर—अत में दो गुरु हो जाने पर माधवमालती का अत कुछ ऐसा वातावरण प्रस्तुत कर देता है कि संयोग का हर्ष उल्लास मानो पाठकों को बेर कर अपनी उल्लस-क्रुद से आनन्द विभोर कर देता है और वियोग का विरह विषाद दो गुरु के सहारे हाहाकार कर पाठकों के हृदय को आलोकित कर डालता है। माधवमालती के समान दिगम्बरी का अत भी दो गुरु में होता है, इसके साथ भी वही बात होनी चाहिये थी। पर प्रारम्भिक दो मात्राओं के त्याग से इसकी गति में कुछ ऐसा मालूम पड़ना है कि जैसे दो मात्रा-रूप पुराने पखों को फाड़ कर भाव एक ही क्षण में पाठक के पास पहुँच जाना चाहता हो। क्योंकि दो मात्राओं के त्याग से इसके सप्तक का ढग बढ़ जाता है, वह SSS को जगह।SSS हो

जाता है। कव्य इसकी गति में मथरता की जगह बोझी त्वरा भा जाती है। इस त्वरा के कारण इसमें वह गरिमा नहीं रह पाती, जो नाथकमाली को सहज प्राप्त है। इसीसे वह सयोग-वियोग की बातों से पराङ्मुख होकर इतर भावों की अभिव्यञ्जना में अपनी कृतकार्यता दिखाता है।

इसके विशेष लोकप्रिय नहीं होने का कारण हमारे विचार में इसका पाद-गत सगठन भी है। इसके चरण के प्रारम्भ में एक लघु अनिवार्यता होना चाहिये। यह अनिवार्यता कवि के स्वच्छन्द भावों पर अंकुश का काम करती है। भादि में त्रिकल रखने वाले छन्दों में इतनी स्वच्छन्दता तो है कि कवि चाहे तो नगण (III) रख सकता है, चाहे ५। या ५। इसी कठिनाई के कारण कदाचित् ऐसे छन्दों का प्रयोग कवियों द्वारा कम हुआ है। इसी सप्तक (ISSS) के आधार पर चलने वाले हिन्दी में दो प्रसिद्ध छन्द हैं—विधाता और सुमेरु। इसी सप्तक को चार आवृत्तियों से विधाता का निर्माण होता है। या यों कहा जाय कि विधाता के अंतिम दीर्घ को हटा देने से दिगम्बरी छन्द बन जाता है। विधाता के अंतिम दीर्घ को निकाल कर ही दिनकर ने इसका आविष्कार किया हो तो आश्चर्य नहीं। क्योंकि विधाता पुराने कवि नाथूराम शंकर शर्मा द्वारा भी प्रयुक्त हुआ है २८ और इस युग में अचल के काव्य में भी यह पाया जाता है। जैसे—

बहे कुछ देर मेरे कान में गूँजे तुम्हारा स्वर,

बहे प्रति रोम से मेरे सरस उल्लास का निर्मर।

बुझा दिल का दिया शायद किरण सा खिल उठा जलकर,

ठहर जाओ जड़ी भर और तुमको देख ले आखें। २९

सुमेरु भी इसी सप्तक (ISSS) की दो आवृत्तियों और यगण (ISS) के योग से बनने वाला २९ मात्राओं का छन्द है। इसका प्रयोग साकेत ३० और रश्मिरथी ३१ में विशद रूप से हुआ है। जैसे—

जहाँ अभिवेक-अम्बुद छा रहे थे,

मयूरों से सभी मुद पा रहे थे,

२८ देखिये—अनुरागरत्न नाथूरामशंकर शर्मा, कव्यक, पृ० ४३, प्रचण्ड प्रणयचदरी, पृ० १८४।

२९ भा० हि० का० में छन्द योजना, पृ० २११ से उद्धृत।

३० साकेत सर्ग ३।

३१ रश्मिरथी सर्ग ७ (अंतिम अंश)।

वहाँ परिणाम में पत्थर पड़े यों,
खड़े ही रह गये सब ये खड़े यों । —साकेत ।

* * *

हृदय का निष्कपट, पावन क्रिया का,
दक्षित तारक, समुद्धारक त्रिया का,
बड़ा बेजोश दानी था, सदा था,
युधिष्ठिर ! कर्ण का अद्भुत हृदय था । —रश्मिरथी ।

समप्रवाही सार, सरसी आदि तथा सप्तक (SASS) के आधार पर चकने वाले गीतिका, हरिगीतिका आदि की अपेक्षा विधाना, सुमेरु आदि का प्रयोग बहुत कम हुआ है। इसी सप्तक की तीन आवृत्तियों से सिन्धु छन्द बनता है, जिसका प्रयोग साकेत के निम्न पद्य में हुआ है—

वचन पलटें | कि मेजें रा | म को बन में |
उमय विधि मृत्यु निश्चय जान कर मन में,
हुए जीवन मरण के मध्य कृत से वे,
रहे बस अर्द्धजीवित, अर्द्धमृत से वे । ३२

डा० शुक्ल ने उक्त पद्य में 'प्रवासी' छन्द मानकर छन्दों की सख्या में व्यर्थ उद्धि की है। यह स्पष्टतः मानु का सिन्धु छन्द है। यथा—

लखौ त्रय लो | क महिमा सि | भु की मारी । ३३

फिर इसी प्रकार 'जय भारत' के 'तीर्थयात्रा' में प्रयुक्त छन्द को 'प्रवासी (सिन्धु)' बतलाना भी असम्पूर्ण है । ३४ जयभारत की निम्नांकित पक्तियाँ—

भार्य, भर्जुन के बिना सब रिक्त सा है,
काल कटु था ही, अधिक अब तित्त सा है ।
हाय ! जैसों के लिये वैसे न होकर,
भाज हय ऐसे हुए सर्वस्व छोकर । ३५

३२ साकेत सर्ग २, पृ० ५२ ।

३३ छन्द प्रभाकर, पृ० ५९ ।

३४ भा० हि० का० में छन्द योजना, पृ० २८२ ।

३५ जय भारत मैथिलीशरण (तीर्थयात्रा) पृ० १५५ ।

पीयूषवर्षी के अंत में दो मात्राएँ (दो लघु अथवा एक शुभ्र) जोड़कर बनी हैं। इसी लय-वाली निम्न पंक्तियों को—

क्या नहीं नर ने इसे रौरव बनाया,
क्या न हमने स्वर्ग है इस पर बसाया।

आधुनिक युग में सिन्धु का प्रयोग ऽऽऽ के आधार पर मान कर सिन्धु छन्द बतलाना भी समीचीन नहीं। ३६ वस्तुतः यह नवीन छन्द है और पीयूषवर्षी के आधार पर इसका नाम पीयूषनिम्न या पीयूषधारा रक्खा जा सकता है।

इस सप्तक (ऽऽऽऽ) के आधार पर चलने वाले समस्त छन्दों का विकास प्राचीन परम्परा में प्राप्त वृद्धि (ऽऽऽऽ—य ग) नामक चतुराक्षर छन्द से माना जा सकता है। इस वृद्धि का सवप्रथम उल्लेख जयकीर्ति के ग्रंथ में मिलता है। ३७ हेमचन्द्र इसी को त्रींश कहते हैं। ३८ यही त्रींश भिखारीदास और भानु के यहाँ त्रींश बन गई। ३९ इस त्रींश या त्रींश की चार आवृत्तियों से विधाता छन्द बनता है, जिसकी ओर भानु ने भी संकेत किया है। चार चार आवृत्तियों से एक दीर्घ इटा देने पर विगम्बरी छन्द, तीन आवृत्तियों से सिन्धु छन्द, तीन आवृत्तियों से एक दीर्घ निकाल लेने पर सुमेरु४० छन्द और दो आवृत्तियों से विजात४१ छन्द (इसी का नाम डा० शुक्ल ने विधाताकल्प दिया है) ४२ बन जाते हैं। इस प्रकार इन सभी छन्दों का संबंध सस्कृत की प्राचीन छन्द-परम्परा से जुड़ जाता है।

३६ भा० हि० का० में छन्दयोजना, पृ० २८२।

३७ छन्दोनुशासन—यगौ वृद्धि २।१७।

३८, छन्दोनुशासन—यगौ त्रींश २।२०।

३९ छन्दार्णव १०।१७। छन्द प्रभाकर, पृ० ११८।

४० छन्दप्रभाकर, पृ० ५५।

४१ वही, पृ० ४६।

४२, भा० हि० का० में छन्दयोजना, पृ० २५६।

ग्रंथ समीक्षा

मनोविश्लेषण और साहित्यालोचन—लेखक—क० अहमद, अनु० प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा,
प्रकाशक, भारती मकान, पटना—१, पृ० स०—१६२, मूल्य ६ रुपये, १९६९ ई० ।

मनोविश्लेषण को ध्यान में रखकर साहित्य और कला की आलोचना ने बीसवीं शताब्दी में एक महत्त्व का स्थान ले लिया है। थियोडोर लिप्स जैसे अन्तर्दर्शी मनोविज्ञान के पंडितों तथा मनोविकृतियों को लेकर परीक्षण करने वाले मनोविश्लेषण के उच्चायक सिगमंड फ्रायड, और उनके सहयोगी एवं शिष्य अल्फ्रेड ऐडल्स तथा काल युग के प्रयत्नों ने कला और साहित्य को एक विशेष दृष्टि से देखने अथवा उनकी मूल प्रेरणाओं को छानबीन की ओर आलोचकों का ध्यान आकृष्ट किया। वैसे अभी तक मनोविश्लेषण को ध्यान में रखकर कला और साहित्य के जो अध्ययन प्रस्तुत किए गए हैं उनमें अधिकांश में दो ही बातें देखने को मिलती हैं (१) कृतियों के आधार पर कृतिकारों का मनोविश्लेषणात्मक विवेचन (२) कृतियों का पाठकों पर पड़नेवाले प्रभावों का परीक्षण, दूसरे शब्दों में अध्येताओं का मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन।

साहित्यिक तथा कलाकृतियों के अध्ययनमें मनोविज्ञान अथवा मनोविश्लेषण की पद्धति कहाँ तक सहायक सिद्ध हो सकती है इसे लेकर बहुत मतभेद है। सुप्रसिद्ध अंग्रेज़ समालोचक हर्बर्ट रीड, जिसकी साहित्य और कला में समान गति है, मनोविश्लेषण की पद्धति को साहित्य की समालोचना में एक महत्त्व का स्थान देता है। उसका कहना है कि कवि के व्यक्तित्व, काव्य के शिल्प और कविता के रसग्रहण से सम्बद्ध अनेक समस्याओं की उचित व्याख्या इस पद्धति से सम्भव है। रिचर्ड मार्च मनोविश्लेषण के इस दावे को स्वीकार नहीं करता।

प्रो० कलीमुद्दीन अहमद ने अपनी अंग्रेज़ी पुस्तक 'साइको-अनैलिसिस एण्ड लिटररी क्रिटिसिज्म' में इस समस्या पर बड़ी गहराई से विचार किया है। साहित्यालोचन के क्षेत्र में मनोविश्लेषण को अधिक महत्त्व देने के पक्ष में वे नहीं हैं। उनकी पुस्तक का हिन्दी अनुवाद प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा ने किया है। अनुवाद की भाषा अत्यन्त सहज और सरस है और इस दृष्टि से इस प्रकार के अन्य अनुवादों या हिन्दी में ऐसे विषयों पर लिखे गए ग्रन्थों से 'मनोविश्लेषण और साहित्यालोचन' अलग पड़ जाता है। ग्रन्थ को और भी सुबोध और उपयोगी बनाने के लिये प्रो० शर्मा ने एक सुंदर भूमिका 'पूरोवाक्' शीर्षक से दे दी है।

प्रो० अहमद की मान्यता है कि मले ही साहित्य और कला का आलोचक मनोविश्लेषण से लाभ उठावे लेकिन उसे आलोचना का मानदंड नहीं स्वीकार किया जा सकता। अपने मत के समर्थन में उन्होंने तर्क उपस्थित किए हैं तथा अन्य विदेशी विद्वानों के मत को उद्धृत किया है। पुस्तक की ग्रन्थ सूची पर दृष्टि डालने से यह स्पष्ट हो जाता है कि लेखक ने कितनी व्यापक दृष्टि से इस विषय पर विचार किया है। विषय-सूची में अन्तर्भूत कुछ शीर्षक यों हैं (क) मनोविश्लेषण और कला (ख) प्रतिभा और उन्माद (ग) वैयक्तिक प्रतिभा का

मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन (ब) मनोविश्लेषण और आलोचना का कार्य (क) कलाविषयक सिद्धान्त (ख) कलाकार और अचेतन (ङ) साहित्यिक मूल्य (च) साहित्यिक दृष्टि।

प्रो० अहमद के विवेचन और विषय का स्पष्टीकरण अत्यन्त सुन्दर और महत्व के हैं और पाठकों को उनपर विचार करने की प्रेरणा देते हैं। 'प्रेरणा देते हैं' न कहकर यह कहना ज्यादा ठीक होगा कि उत्तेजित करते हैं। इसे स्वीकार करने पर भी सब समय उनके विचारों से सहमत होना कठिन है। उदाहरण स्वरूप प्रो० अहमद का कहना है कि "मनोविज्ञानी प्रायः यह भूल जाता है कि सभी मानवीय सवेग कवि के सामने केवल अनगढ़ वस्तु के रूप में आते हैं जिनपर वह नूतन भंगिमा या कलात्मक रूप आरोपित करता है। यह आवश्यक नहीं कि वह सदा अपनी व्यक्तिगत अनुभूति को ही हमारे सामने अभिव्यक्त करे" (पृ० ७४) स्वच्छ-दृष्टावादी कवियों और विचारकों ने कविता को मानव मन की उत्कृष्टतम अवस्था का क्रिया कलाप माना था। अगर उदात्ततम शब्द का प्रयोग किया जा सके तो उनके अनुसार यह उदात्ततम मनोदशा की तर्कणा है। इस प्रकार कविता को सत्य से साक्षात्कार का उत्तम सोपान माना गया। लेकिन आजके विचारक साधारणतः यह मानते हैं कि कविता शब्दों के रूप में आदिम अनुभूति है जिसके पूर्व न किसी प्रकार की तर्कणा रहती है और न किसी प्रकार की नैतिकता आदि। आज का विचारक यह मानता है कि दृश्यमान जगत, अर्थात् जो कुछ भी हमारे बाहर है, उससे हम प्रभावित होते हैं। इस प्रभाव को ग्रहण करते समय मन उसे एक विशेष रूप देता है जो मनुष्य के लिये उपरिष्ठित है और उसे अतः प्रज्ञा अपने भीतर सजो रखती है। अन्तःप्रज्ञा द्वारा संजोई हुई 'वस्तु' को कवि शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्ति देता है और यही कविता है। अतः प्रज्ञाएँ चिन्तन का विषय नहीं हैं, वे व्यक्तिनिष्ठ तथा विशेष हैं। कलाकार अथवा कवि अपनी अतः प्रज्ञाओं को अभिव्यक्ति देता है और यह अभिव्यक्ति ही कला है। ये अतः प्रज्ञाएँ सीधे शब्दों द्वारा अभिव्यक्त होती हैं। इनके बनाने सवारने का प्रयत्न ही नहीं उठता। जिस अनुभूति की अभिव्यजना कविता के रूप में हो रही है वह स्वयं-उद्भासित है उसमें किसी प्रकार की तर्क सगति या यौक्तिकता नहीं हैं। इसीलिये कहा जाता है कि कविता अधिक आदिम और सहज है। कवि किसी सत्य को प्रकट करने के व्यापार में नहीं लगा हुआ है और न उसका उद्घाटन कर दूसरों के लिये सुलभ कर देना ही उसकी कविता का उद्देश्य है। उसका कारबार अनुभूतियों को लेकर है। अनुभूतियों का संप्रसारण ही कविता में निहित है और जितनी भी अनुभूतियाँ हैं वे अपने आप में अपना महत्त्व रखती हैं।

संवेगों के अनगढ़ रूप में कवि द्वारा ग्रहीत होने की बात को भी स्वीकार करना कठिन है। प्रयोगात्मक मनोविज्ञान ने यह स्पष्ट रूप से दिखाया है कि चेतना के निम्नतम स्तर पर सर्वदा चुनाव की प्रक्रिया चलती रहती है। मूल्यांकन और चुनाव की प्रक्रिया का परिणाम यह देखने को मिलता है कि कानों के पर्दे पर जानेवाली न सभी ध्वनियों को हम सुनते हैं और न आँखों के सामने गुजरने वाली सभी वस्तुओं को ही हम देखते हैं। हम उन्हीं ध्वनियों को सुनते हैं और उन्हीं वस्तुओं को देखते हैं जिन्हें हम सुनना या देखना चाहते हैं। अतएव

यह कहा जा सकता है कि कविता की भाषा वह भाषा है जो अनुभूति के वैशिष्ट्य को एक विशेष सचेदनशीलता की सन्वावली में अभिव्यक्त कर रही है।

इस प्रकार काव्य में सौन्दर्य-सबधी प्रो० अहमद द्वारा प्रकट किए गए विचारों से सब समय मतैक्य होना संभव नहीं। सौन्दर्य और इसके साथ ही मूल्यों सबधी जो मत इस पुस्तक में व्यक्त किए गए हैं उनका भी परीक्षण आवश्यक है। सौन्दर्य की परिभाषा सुग-सापेक्ष होती है अतएव सौन्दर्य पर आधारित मूल्यों को भी सापेक्ष दृष्टि से ही ग्रहण किया जाना चाहिए। आधुनिक सौन्दर्य शास्त्री की दृष्टि में सौन्दर्य तकसगत नहीं होता, उसमें बौद्धिकता नहीं होती फिर भी किसी कलाकृति में बौद्धिकता की छाप देखी जा सकती है। रूप दृष्टि में अनुपात और सामंजस्य की जो छाया देखने को मिलती है वह बौद्धिक-प्रक्रिया का फल है। आज का कला ममज्ञ कलाकार को इनसे बचने का उपदेश देता है कि जान-बूझकर वह इन का समावेश न करे अगर वे स्वयं आ जायें तो आ जायें। कभी-कभी तो सौन्दर्य के स्थान पर ऊर्जा, प्राग्वत्ता को महत्त्व देने की सलाह दी जाती है। अतएव कलाकृतियों या कविता के मूल्यांकन के लिये सौन्दर्य को विशिष्टता प्रदान करना आवश्यक नहीं समझा जाता है।

साहित्य के विशार्थियों के लिये यह पुस्तक अत्यन्त उपादेय^१। इस पुस्तक के प्रकाशन से हिन्दी आलोचना साहित्य की श्री-वृद्धि ही हुई है।

—रामपूजन तिवारी

आचार्य श्री विनयचन्द्र ज्ञान भट्टार प्र० सूची—भाग—१, संपादक—डा० नरेन्द्र मानावत, प्रकाशक—आचार्य श्री विनयचन्द्र ज्ञान भट्टार, लाल भवन, चौड़ा रास्ता, जयपुर—३, पृ० सं० ४६ + ४७४, मूल्य १५ रुपये।

प्रस्तुत प्रथम सूची में ३७१० रचनाओं का विवरण दिया गया है। विषय के अनुसार रचनाओं को पन्द्रह वर्गों में विभाजित करके प्रत्येक वर्ग की रचनाओं का अकारादि क्रम से परिचय दिया गया है। स्तुति स्तोत्र, कथा काव्यचरित उपदेश नीति-वैराग्य, जैन-आगम, प्रकरण, मंत्रतंत्र, ज्योतिष, भूगोल गणित, इतिहास, आयुर्वेद, रस, अलंकार, छंद, कोश, व्याकरणादि सभी विषयों से सब चित कृतियाँ भण्डार में उपलब्ध हैं। भण्डार कितना समृद्ध है यह उसके व्यवस्थापक की इस सूचना से अनुमान लगाया जा सकता है कि '१५००-२५०० प्रथों के ऐसे कई भाग प्रकाशित करने की हमारी योजना है।' प्रतियों के सबंध में दिए गए विवरण में रचयिता का नाम कृति का रचनाकाल, रचनास्थल, लिपिकार, लिपिकाल, लिपि-स्थल, रचना की भाषा, आकार तथा परिमाण की सूचनाएँ दी गई हैं। कृति के अंत में आठ उपयोगी परिशिष्ट दिए हैं जिनमें ग्रन्थकारों की क्रमानुक्रमणिका, लिपिकारों की क्रमानुक्रमणिका, रचनास्थल-नामानुक्रमणिका, लिपिस्थल नामानुक्रमणिका, तथा कुछ महत्त्वपूर्ण प्रशस्तियाँ दी गई हैं।

राजस्थान में हस्तलिखित ग्रन्थों के समुदाय मण्डार हैं। प्रस्तुत मण्डार भी पर्वीय समूह है। ग्रंथ सूची में संस्कृत की पुस्तकें बहुत कम हैं, जैनग्रन्थों को छोड़कर प्राकृत भाषा-निबन्ध ग्रंथ भी बहुत ही बड़े हैं। बहुसंस्कृत ग्रंथ मध्ययुगीन रचनार्थ हैं और वे स्थानीय भाषा की विशेषताओं के साथ ब्रजभाषा की रचनार्थ हैं। अतः में ही हुई प्रशस्तियों में प्राप्त पुष्पिकाओं में कुछ ग्रंथों को प्राकृत निबन्ध कहा गया है तथा—चंदचरित्र की पुष्पिका में कहा गया है, 'इति श्री मोहन विष्णु विरचिते चंद चरित्रे प्राकृत प्रबंधे चंद प्रकट'—किन्तु अंतिम प्रशस्ति प्राकृत में नहीं है। भागमादि को छोड़कर सबसे बड़ी प्राकृत कृति उपदेशमाळा प्रकरण (५४४ गाथा) है—सुभाष्य है कि उपदेशमाळा के रचयिता का नाम प्रस्तुत सूची में नहीं दिया गया। धर्मदास गणि की उपदेशमाळा में भी ५४४ गाथाएँ हैं, जो प्रकाशित है। प्रयत्न सूची में अपभ्रंश की भी किसी कृति का उल्लेख नहीं है। सबसे प्राचीन हिंदी रचना कदाचित् संवत् १५९७ की साधुकीर्ति पाठक हृत 'अिनकुशळसुरि दादाजी स्तवन' है। संग्रहीत शती पूर्वार्द्ध की अनेक कृतियाँ हैं, किन्तु अधिक रचनार्थ अठारहवीं शती की हैं। कुछ रचनार्थ गद्य में भी हैं। ज्ञात हिंदी कवियों में कबीर के पदों के कुछ संग्रहों का उल्लेख मिलता है। तुलसी नामक एक कवि की 'सीताजी की सज्जय' तथा बल्लभाचार्य की हिंदी रचनाओं के उल्लेख महत्वपूर्ण हैं।

मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य से संबंधित प्रभुर सामग्री का परिचय प्रस्तुत ग्रंथसूची से मिलता है। अनेक प्रतियों की प्रशस्तियों में रचनाकार, रचयिता, तत्कालीन शासकादि के परिचय दिए गए हैं। लिपिकारों ने भी कुछ पुष्पिकाओं में पूज्य परिचय दिए हैं। इतिहास की दृष्टि से और विशेषकर हिन्दी साहित्य के इतिहास की दृष्टि से ये सूचनाएँ बड़े महत्व की हैं। जैन मुनि वर्णाश्रुत को छोड़कर अमण किया करते थे, वे ग्रंथ भी लिखते थे। लिपिस्वक से संबंधित नामानुक्रमिका को देखने से ज्ञात होता है कि देश के सुप्र भागों में किसी गई हस्त-लिखित प्रतियाँ ज्ञानमण्डार में सुरक्षित हैं। अम्बाळा, महमदाबाद, भागला, उज्जैन, कानपुर, फर्रुखनगर, मोरबी, बाराणसी, जयपुर, हावरा, होशियारपुर, नमरों के नाम विशेष महत्वपूर्ण हैं। इनके अतिरिक्त अधिकांश प्रतियाँ राजस्थान में ही लिपिबद्ध हुई हैं। ग्रंथसूची बड़े परिश्रम से तैयार की गई है, हमें विश्वास है शोधकर्ता विद्वान इससे कामान्वित होंगे और अन्य भागों के प्रकाशन की प्रतीक्षा में रहेंगे। ज्ञान मण्डार के अधिकारियों के शुभप्रयास की सफलता के लिए हम शुभकामना करते हैं। जगदी और अखिल बंधाई में असाधवानी के उदाहरण के रूप में कृति के अंत में दिया शुद्धिपत्र तथा समाकोषना के लिए प्रेषित प्रति में पृ० २७३—८० का दो बार पाँच देने का उल्लेख करना पर्वीय होगा।

पट्टावली प्रबंध संग्रह—संकलित व संशोधक—आचार्य श्री हस्तीनाजी महाराज, सम्पादक
—डा० नरेन्द्र आनावत, प्रकाशक—जैन इतिहास निर्माण समिति, जयपुर, १९६८,
पृ० सं० ३७२, मूल्य १० रुपये ।

जैन धर्म के दिगम्बर और श्वेताम्बर दोनों ही सम्प्रदायों के स्वधिर, धृति, आचार्यों की जीवनि, सुचर्या उपलब्ध हैं। प्राचीन गुरु-परंपरा का परिचय स्वधिरावलि में मिलता है। 'पट्टावली' या 'गुणावली' शीर्षक-रचनाओं का प्रकाशन महत्वपूर्ण है। जैन धर्म की दोनों शाखाओं में अनेक उपशाखाएँ हैं। सामान्य रुचि रखनेवाले पाठक (जैन भी) इन शाखाओं के इतिहास से परिचित नहीं हैं, किन्तु इनका इतिहास अत्यंत रोचक है। प्रस्तुत 'पट्टावली' में श्वेताम्बर सम्प्रदाय की दो उपशाखाओं से संबंधित पट्टावलि संप्रहीत हैं। पट्टावली गुरु का पर्यायवाची है जो पट्ट प्राप्त कर चुका हो या जो गुरु की गद्दी पर आसीन हो गया हो वह पट्टधर कहलाता है, सभी धर्मों के अनुयायियों ने अपनी गुरु-परंपरा का उल्लेख किया है। इन नामावलि में परंपरा और इतिहास दोनों का समावेश रहता है अतः इतिहास और पुराण के अंश को अलग करना कठिन कार्य है। प्रस्तुत पट्टावली संग्रह में लौकागच्छ तथा स्थानकवासी शाखाओं से संबंधित पट्टावलि हैं। लूकाशाह विक्रम की सोलहवीं शती में हुए। वे समृद्ध गृहस्थ थे, पीछे दीक्षा लेकर वे मुनि हो गए। शास्त्रोद्धार में उनकी रुचि प्रारंभ से ही थी। कहा जाता है कि वे अहमदाबाद के निवासी थे। उन्हीं के नाम पर 'लौकागच्छ' प्रचलित हुआ। लौकागच्छ से संबंधित सात पट्टावलि प्रथम बार प्रस्तुत संग्रह में प्रकाशित हो रही हैं और स्थानकवासी शाखा की दस पट्टावलि। पट्टावलि में से प्रायः सभी में महावीर के पश्चात् हुए आचार्यों के नाम मिलते हैं। वे नाम परंपरागत हैं। इसके पश्चात् कई सौ वर्षों का व्यवधान आता है। और फिर मध्ययुग से पट्टावली आरंभ होती है। उदाहरण के लिए—प्रथम पट्टावली प्रबन्ध में तेरह सौ वर्ष की घटनाओं की चर्चा करके लौकागच्छ की उत्पत्ति तथा पट्टधरों का उल्लेख किया गया है। पट्टावली की रचना स० १८९० में की गई। स्पष्ट है कि उसमें दिए गए विवरण को ऐतिहासिक दृष्टि से सटीक नहीं माना जा सकता। पट्टावलि में कहीं-कहीं परंपरागत प्रसिद्ध घटनाओं के भी उल्लेख मिलते हैं। यथा—मेवाड़ पट्टावली में कालकाचार्य गर्दमिष्ठ, शकराज का प्रसंग ऐतिहासिक हो सकता है, संस्कृत और प्राकृत में लिखित कालकाचार्य कथानकों में इस प्रकार की विस्तार से चर्चा की गई है। ऐतिहासिक दृष्टि से ऐसे प्रकरणों में कोई नवीन बात नहीं है। संग्रहीत पट्टावलि प्राचीन इतिहास की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण नहीं हैं। जैन धर्म की परवर्ती उपशाखाओं की दृष्टि से इनका महत्व है। प्रसंगवश भी ऐसे तथ्यों का उल्लेख नहीं के बराबर है जो भारत की तत्कालीन परिस्थिति पर कुछ प्रकाश डाल सकें।

कुछ पट्टावलि संस्कृत तथा हिन्दी पद्य में लिपिबद्ध हुई हैं, अधिकांश राजस्थानी गद्य में हैं। गद्य के अध्ययन के लिए ये महत्वपूर्ण सामग्री प्रस्तुत करती हैं। इति के अंत में

अनेक परिशिष्ट दिए गए हैं जिनमें लोकसाहस से संबंधित पद्य कुछ, अन्धान् महावीर के बाव की प्रमुख षट्नाओं की सूची, पट्टावली की प्रतियों का विवरण, पट्टावली में प्राप्त भाष्यार्थ, मुनि, राजा, भावकों की सूची, ग्राम-नगरादि की सूची, गण-मन्त्र साक्षादि की सूची, प्रस्तुत की गई हैं।

जैन धर्म की विभिन्न शाखा-प्रशाखाओं के अध्ययन के लिए पट्टावली प्रबंध संग्रह महत्त्वपूर्ण है।

अक्षर अनन्य (जीवनी, साधना सिद्धान्त एवं ग्रन्थावली) — संपादक—अम्बाप्रसाद श्रीवास्तव, प्रकाशक—मध्यप्रदेश शासन साहित्य-परिषद्, भोपाळ, पृ० सं० ५४०, १९६९ ई०, मूल्य—पन्द्रह रुपये।

संत अक्षर अनन्य का जन्म विक्रम की अठारहवीं शती के पूर्वार्द्ध में हुआ। मध्यप्रदेश में दतिया के समीप सेंवड़ा ग्राम के जागीरदार श्रीपृथ्वीसिंह 'रसनिधि' अक्षर अनन्य के जन्म थे। उन्हें वे शिष्यवत् मानते थे। सेंवड़ा में सिंधु नदी के तटपर अक्षर अनन्य बहुत वर्ष रहे और अपनी अधिकांश कृतियों की रचना उन्होंने वहीं रहकर की। अक्षर अनन्य का जन्म स्थान ओझड़ा था। अक्षर अनन्य पर महाराज छत्रसाल की बड़ी भ्रष्टा थी। छत्रसाल तथा अक्षर अनन्य में सैद्धान्तिक प्रश्नों पर पत्रव्यवहार होने का विवेचन कृति की भूमिका में विस्तार से किया गया है। अक्षर अनन्य की प्राप्त सभी कृतियों को एकत्र प्रकाशित करने का यह प्रथम प्रयास है। इसके पूर्व अक्षर अनन्य की कुछ कृतियाँ काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने प्रकाशित की थीं, कुछ हिन्दुस्तानी एकेडेमी—इकाहाबाद ने। प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रकाशन द्वारा एक महत्त्वपूर्ण साहित्यिक कार्य पूरा हुआ है।

अक्षर अनन्य संत कवि सुंदरदास के समान विद्वान् संत थे। अन्य संतों से दूसरी भिन्नता उनमें यह मिलती है कि उनको साधनापद्धति शाक-आगमों तथा तान्त्रिक साधना-पद्धति का समर्थन करती है। कुछ संतों ने वेदादि में विशेष भास्था तो प्रकट नहीं की उल्टे खंडन किया है। अक्षर अनन्य की कृतियों में खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति नहीं मिलती। उनका व्यक्तित्व अत्यंत शिष्ट, संयत और अर्वावापूर्ण था। माया की सतों ने बहुत निन्दा की है, यद्यपि उसके निश्चित स्वरूप का वर्णन कम किया है। अक्षर अनन्य के विचार से माया मय की कुछ हानि नहीं कर सकती। ब्रह्म और माया में वे भेद नहीं मानते। कुछ रचनाओं को छोड़कर उन्होंने अपनी कृतियों में क्रमबद्ध विषयविवेचन किया है। सभी कृतियों में प्रायः तत्त्व निरूपण की ही प्रधानता है—कृतियों के नाम से ही इसकी सूचना मिल सकती है, यथा—उपासना बोध, ज्ञान पञ्चाधिका, ज्ञान तरंग, विवेक तरंग, ज्ञानयोग,

सिद्धान्त बोध, अनन्य प्रकाश, शिवशक्ति-पञ्चीसी, वैराग्य तरंग, शक्ति-भावना, उत्तर-सात्विक, योगशास्त्रक, सप्तज्ञी-स्तोत्र, प्रेम दीपिका, महिमा-समुद्र, उत्तम चरित्र, सत्सी, निरकार कटक, हरिहर-संवाद, अष्टांग योग । संत काव्य की सभी प्रवृत्तियों के वर्णन अक्षर अनन्य के काव्य में होते हैं—संतों की एक विशेषता अपने सिद्धान्तों के विवेचन के लिए श्रृंगारपरक अप्रस्तुत विधान के प्रयोग की है—अक्षर अनन्य की श्रृंगार योग नामक रचना इस प्रवृत्ति की दृष्टि से उत्कृष्ट योग्य है । इस प्रवृत्ति का स्पष्टीकरण करते हुए वे कहते हैं —

सगुन प्रीति ससार नर, निगुन न समुभक्त मूढ ।

तार्ते मिस सिंगार के, कहौं ग्यान गति गूढ़ ॥

‘महिमा समुद्र’ कदाचित् सबसे बड़ी रचना है । कृति में शिव-शक्ति की महिमा का वर्णन है । कथा का आधार शिवपुराण का काशीखण्ड है । ‘महिमा-समुद्र’ प्रपञ्चात्मक रचना है । इसमें नाना छन्दों का प्रयोग हुआ है—कवि ने भाषा में रचना करने तथा माना छंदों के प्रयोग करने के प्रसंग में संकेत किया है —

भाषा बानि सुहावनी, सुन्दर छंद कवित ।

पङ्क्त गुनत सीखत सुनत, अटकत सब के वित्त ॥

वित्त लगे पद अपङ्क कौ, भाषा सुनहु सुमान ।

वस्तु न कलिक्रम संसक्त, बिद्या जुगहु प्रमान ॥

अक्षर अनन्य जागरूक प्रबुद्ध महात्मा थे । पूर्ववर्ती तथा अपने समय की स्थिति का उन्हें ज्ञान था । संत महात्माओं की सज्जनात्मक प्रवृत्ति का उन्होंने स्वयं तो अनुकरण किया ही नहीं, अपितु उसकी स्तुति भी नहीं की । उन्हें अनेक साधु भी साधुचरित नहीं मिले और अनेक साधु वास्तव में ‘महूँचे हुए’ अथ वे किन्तु उनकी प्रतिष्ठा नहीं होती थी— खीक कर ‘अनन्य’ कहते हैं :—

हुनी के सठनि सौ बसात न ‘अनन्य’ मने,

निदा एक साधुनि सार्व ही रहत हैं ॥

और, ‘बगुला ध्यानी’ ‘निगुरा गुहमी’ के भी संबंध में उन्होंने लक्ष्य किया था —

बिछे पुख मन मारिकें मयति करे,

जिन्हें एक धनी को मजन मनबावही ॥

कुछ उपदेश प्रधान रचनाओं की ‘अनन्य’ की कृतियों में भरपूर है तथापि सुन्दर सजीव काव्य के भी अनेक उदाहरण उनकी कृतियों में मिलते हैं ।

‘अष्टांग योग’ रचना गद्य में है । इसमें योग की सरल व्याख्या की गई है ।

प्रयागजी के सपाङ्क श्री अन्नाप्रसाद श्रीवास्तव अक्षर अनन्य के वंशज हैं । अक्षर अनन्य इतने पुराने कवि नहीं हैं, इसलिए संभव है उनकी कृतियों की इस्तकवित पोथियाँ में पाठभेद न हुए हों फिर भी संपादन के लिए जो प्रतिष्ठा उन्हें मिली होगी उनका कुछ विस्तार के साथ उत्कृष्ट करना चाहिए था । उनकी भूमिका में अक्षर अनन्य के संबंध में सभी ज्ञातव्य बातें मिलती हैं । अक्षर अनन्य के जन्म-जीवन, कृतियाँ, साधना-प्रवृत्ति पर

अन्होंने विस्तार से प्रामाणिक प्रकाश लाया है। क्यों कि वे कवि के वंशज हैं अतः सभी धर्मों की तुलना में अक्षर अनन्य को 'भोक्तव्य' सिद्ध करने की उनको जाकांजा पर हमें ध्यान नहीं देना चाहिये।

ऐसे महत्त्वपूर्ण कवि और विचारक की कृतियों के प्रकाशन के लिए मध्यप्रदेश शासन-साहित्य परिषद् की इस प्रशंसा करते हैं। हम आशा करते हैं कि परिषद् इस पर परा की और भी प्रयत्न रूप से आगे बढ़ाएगी। साहित्य और संस्कृति के प्रेमी इस कृति का स्वागत करेंगे।

वर्तमान मध्यप्रदेश के बुंदेलखण्ड मंचल के तथा ग्वाल्मीर क्षेत्र के अनेक नगर मध्ययुग में साहित्य और संस्कृति के अच्छे केंद्र रहे हैं। इतिहा और ग्वाल्मीर के हस्तलिखित ग्रंथ भण्डारों में अनेक अप्रकाशित दुर्लभ ग्रंथ उपलब्ध हैं। विष्णुदास जैसे कवियों की महत्त्वपूर्ण कृतियों के प्रकाशन से मध्ययुगीन भक्ति काव्य परंपरा को नया प्रकाश प्राप्त होगा। आशा है मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषद् अक्षर अनन्य प्रयासों के समान अन्य प्रयासकर्मियों की प्रकाशित करेगा।

योग-शोक (पातञ्जल योगसूत्रों की वृत्ति)—व्याख्याकार—श्री विद्यानंद 'विदेह',
प्रकाशक—वेद-संस्थान, बाबू मोहला, अजमेर। पृ० सं० १०६, १९६९ ई०,
मूल्य २५० रुपये।

योगदर्शन की एकाधिक हिन्दी व्याख्याएँ उपलब्ध हैं, उनके रहते हुए भी, कुछे लगता है, 'विदेह' जी के प्रस्तुत संस्करण की आवश्यकता थी। 'विदेह' जी की अवस्था सत्तर वर्ष से अधिक है। वेदों के वे मर्मज्ञ हैं। उनके द्वारा लिखी वेदों की व्याख्याएँ विद्वत्पूर्ण तथा उपयोगी हैं। योगदर्शन की व्याख्या में उनके स्पष्ट चिंतन, मनन, गंभीर अध्ययन तथा विषय पर अधिकार होने की सूचना मिलती है। व्याख्या की शैली सरल, सहज और पाण्डित्यपूर्ण है। प्रत्येक सूत्र के प्रत्येक शब्द का मर्मार्थ समझाया है और फिर सूत्र में निहित भाव को विस्तार से समझाया है। सूत्र ग्रन्थों तथा भारतीय शास्त्रों में प्रयुक्त शब्दावली ऐसी है कि उसकी समझने के लिए ज्ञान और संस्कृति के एक विशेष स्तर की आवश्यकता है। योगदर्शन में भी ऐसे शब्द हैं जिन्हें पारिभाषिक शब्द कहा जा सकता है। ऐसे गूढ़, विशेष अर्थसंपन्न शब्दों की व्याख्या लेखक ने अपेक्षित विस्तार से की है, जिससे संस्कृत विलुक्त न जाननेवाला जिज्ञासु भी योगदर्शन जैसे गरिमाग्रंथ के भाव को समझ सकता है। सांस्कृतिक शिक्षा के प्रसार की दृष्टि से 'विदेह' जी का यह कार्य बहुत ही महत्त्व का है।

विदेह जी ने अपने 'आत्मनिवेदन' में कुछ महत्त्व की बातें कहीं हैं, उनका यह कथन विलुक्त सही है कि योगदर्शन सर्वथा असाधारण ग्रंथ है, उनका यह कथन भी सही है

कि 'योग किसी छटिल और कृत्रिम अभ्यास का नाम नहीं है, बस वो जीवन की उस पद्धति या शैली का नाम है जो स्वाभाविकतया अत्येक मनुष्य की होनी चाहिए ।

योगदर्शन की बड़ी संतुलित और बोधगम्य व्याख्या 'योगलोक' में प्राप्त होती है । किसी संप्रदाय के प्रति उसमें आग्रह नहीं है । सबके लिए योग जैसे कठिन विषय को सुलभ बनाकर विवेहणी ने बड़ा उपकार किया है । ऐसी प्रामाणिक व्याख्याओं के द्वारा भारतीय संस्कृति के आधारभूत ग्रंथों का प्रचार सही ढंग से होगा और उनके विषय में फैली भ्रान्तियाँ दूर होंगी । सभी सुधीजन योगलोक का स्वागत करेंगे ।

योगदर्शन में प्राप्त अनेक शब्दों का प्रयोग कुछ मतानुयायियों ने भी किया है, किन्तु अर्थ का बड़ा कुछ बिस्तार हुआ है । मैत्री, कल्या, मुदिता, क्लेश, समाधि, संवेदन जैसे शब्दों का 'विवेह' जैसे वेद धर्मज्ञ पूरा इतिहास दें तो इस विषय में विशेष रुचि लेनेवालों का लाभ होगा ।

—रामसिंह तामर



सम्पादकोय

खान अब्दुल गफ्फार खान की शान्तिनिकेतन यात्रा—

पैंतीस वर्ष पूर्व सितंबर १, सन् १९३४ को खान अब्दुल गफ्फार खान शान्तिनिकेतन पधारे थे। उस समय गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने उनका स्वागत करते समय कहा था, “कुछ क्षणों के लिए आप हमारे बीच आए हैं किन्तु उस सौभाग्य को मैं अल्प नहीं समझता। हमारा निवेदन है कि हमारी इस बात को आप अत्युक्ति न समझें कि आपके दर्शन ने हमारे हृदय में नूतन शक्ति का संचार किया है। प्रेम के उपदेश का कबन से फल नहीं होता, जो प्रेमी हैं उनके साथ ही प्रेम स्पर्शमान रहता है, उसके स्पर्श से हमारे भीतर जो प्रेम है उसका मूल्य बढ़ जाता है।

कुछ क्षणों के लिए आप हमें प्राप्त हुए हैं किन्तु इस घटनाको क्षण के माप द्वारा नहीं मापा जा सकता। जिन महापुरुषों का हृदय समस्त मानवों के लिए है, सम्पूर्ण देश ही जिनका देश है वे काल पर उपस्थितवत् अधिकार करते हैं, उसे अतिक्रम करते हैं। वे सर्वकालीन होते हैं। यहाँ आपको क्षणिक उपस्थिति आश्रम के हृदय में स्थायी हो गई।

आपका जीवन सत्य में प्रतिष्ठित है। इस सत्य के प्रभाव को आप चारों ओर किस प्रकार विकीर्ण कर रहे हैं इस अल्प समय में ही इसका हमने अनुभव किया है। हमने जान लिया है कि हमारे सम्पूर्ण कार्य इस सत्यबोध के अभाव में प्रतिदिन न्यर्थ हो रहे हैं। अपराजेय सत्य के जोर से ही प्रेम का मंत्र इस शतधाविदीर्ण दुर्भाग्यपूर्ण देश के आत्मघाती आतुविद्वेष के विष का अपनयन करेगा, विधाना के इस सकल्प के लिए ही आपका आधिपत्य हुआ है। अपनी उस चरित्रशक्ति का कुछ उद्यम हमारे आश्रमवासियों के मन में आपने संचार किया है इसमें झुंसे संदेह नहीं है। आप हमारे कृतज्ञ चित्त का अभिनन्दन ग्रहण करें। एकान्तचित्त से यही कामना करता हूँ कि भगवान की कृपा से आप दीर्घजीवी होकर हमारे पीड़ित देश को आरोग्य के मार्ग पर ले जाएँ।”

गत १४ दिसंबर को कुछ घंटों के लिए बादशाहखान हमारे बीच पधारे। विश्वभारती के अधिकारियों ने उन्हें विश्वविद्यालय की सर्वोच्च सम्मानित उपाधि (देसिकोत्तम) से विभूषित करने का निर्णय किया था किन्तु बादशाह खान ने उसे स्वीकार नहीं किया। आत्मकुल में उनके स्वागत के लिए एक विशेष मंडप बनाया गया। कलात्मक ढंग से अलंकृत, प्राकृतिक वातावरण के सहज सौंदर्य से मण्डित आत्मकुल में अद्वेय बादशाह खान को विश्वभारती के उपाचार्य ने मानपत्र मेंट किया। मानपत्र बंगला और उर्दू में था। बादशाहखान के

आवण से कुछ अंश यहाँ हम उद्धृत कर रहे हैं—उन्होंने सरल सहजशैली में अपना आवण दिया :—

‘‘प्यारे बच्चों, बहिनों और भाइयों !

मैं सबसे पहले बाइसपाँसल्ल साहब का शुक्रिया अदा करता हूँ कि उन्होंने मेरे लिए ऐसा एक मौका पैदा कर दिया कि मैं आप लोगों से मिल सका ।

बहनों और भाइयों ! मैं कई साल के बाद हिन्दुस्तान आया हूँ और आप लोगों को बाद होगा कि मैं १९३४ में सान्तिनिकेतन आया था और वह आप लोगों की और रबीन्द्रनाथ ठाकुर साहब की मुहब्बत अभी तक मेरे दिल में ताजी है । और आप लोगों ने उस बच्चे को एक नक़्क़ाम छुनाया था—हालाँकि मैं तो बंगला नहीं जानता लेकिन वह इस तरीके से आपने छुनाया कि वह अभी तक मेरे दिल में है । मुझे आप लोगों से मिलकर बहुत खुशी हुई । और आपको मालूम होगा कि मैं जो हिन्दुस्तान आया हूँ वह किस परज से आया हूँ । भाइयों और बहनों—एक तो परज यह थी कि गांधीजी की छाती में शरीफ हो जाऊँ और दूसरी परज यह थी कि आप लोगों से मिल सकूँ । ये दो बातें मुझे खींचकर हिन्दुस्तान लाईं । मैं बंगाल से बहुत सी उम्मीदें लेकर आया हूँ, आप जानते हैं

जब यह मुल्क गुलाम था तो भी हम देखते हैं कि इस मुल्क की बहुत बड़ी मदद की थी वह बंगाल ने की । दूसरे मुझे तालिबइस्लॉ से बहुत सी उम्मीदें हैं क्योंकि जब मैं दुनियाँ की तबारीख पढ़ता हूँ तो देखता हूँ कि तालिबइस्लॉ ने बड़े काम किए हैं—नेशन को तरक्की देने में सबसे बड़ा हिस्सा तालिबइस्लॉ का है । इससे मुझे खुशी है कि मैं आपसे मिला । आप कृपा करके आपका जो देश है इसके हालत को देखें । यह हमारा देश किस तरफ जा रहा है । आजादी की तरफ जा रहा है या बरबादी की तरफ जा रहा है । यह तो आपका काम है कि आप इस देश को बचाएँ । मैं यह भी आपको बताना चाहता हूँ कि इसको बचाने के लिए आसमान से कोई नहीं आयेगा । आपको ही इसे बचाना है । आपने कुरबानी की तो मुल्क बनेगा । आपकी तबज्जुह उस ओर होनी चाहिए । आपको मालूम होगा कि हमारे इस मुल्क की, जब हम गुलाम थे, दुनियाँ में इज्जत थी । आज आपको मालूम है कि आपके मुल्क की क्या हालत है । दिल्ली में काका साहेब (कालेलकर) मिरे—उन्होंने कहा कि मैं जापान से आ रहा हूँ । वहाँ जापानियों ने कहा कि पहले हिन्दुस्तान की बड़ी इज्जत थी—इस समय कोई इज्जत नहीं है । मैं इसलिए आपके पास आया हूँ कि आपको तबज्जुह दिखाऊँ कि दुनियाँ में हमारी इज्जत क्यों गिर गई ।

बाईस ब्राह्म हो गए, हमारा मुक्त भाग्य है—और आप देखें कि कबो की, मनाब की वहाँ कभी है। बाईस ब्राह्म हो गए, हम अपने पैर के लिए मनाब पैदा न कर सके। छोटे छोटे मुक्त हैं—उनसे हम अनजान मानते हैं, बेसा भी मानते हैं। मैं कहता हूँ कि इस पर भी गौर करना चाहिए।

वह बात बार बार कही जाती है कि हिन्दुस्तान में बेमोहोबी है, तहरीकी आजादी है, जो कोई जो कुछ चाहे बोल सकता है, जो चाहे सो मजबूर में क्या सकता है, ठीक है, आज़ादी है, लेकिन यह आजादी किस काम की मेरे लिए, यदि मैं भूखा हूँ, मेरे बच्चों के लिए तालीम का इतना चाहिए। हम तहरीर से क्या करें। हमें तहरीर और तहरीर की इतनी जरूरत नहीं है। कसता को रोटी चाहिए, घर चाहिए, कपड़े चाहिए, बच्चों को तालीम चाहिए। इसलिए बच्चों! मैं तुम्हारे यहाँ आया हूँ कि तुम अपने देश के लिए तरक्की के लिए सोचो और काम करो।

हमारे मुक्त में विदेशी हुकूमत थी। गान्धीजी के नेतृत्व में हमने विदेशी हुकूमत से लड़ाई लड़ी। हम हुकूमत के लिए अंग्रेजों के साथ नहीं लड़े, इसलिए लड़े कि अंग्रेज वहाँ से निकल जावेगा तो मुसीबतें, नफरत खत्म हो जावेगी। मैं कई साल बाद यहाँ आया हूँ। हम देखते हैं कि हमारी हुकूमत है। सहरों में तो कुछ तरक्की हुई है, बड़े बड़े महल बने हैं, खूबसूरत सड़कें बनी हैं, लेकिन जब देहात में जाता हूँ क्योंकि कौम देहात में रहती है, तो वहाँ क्या देखता हूँ, बड़ी पुराना चक्कर, बड़ी गरीबी, बड़ी मुसीबत, बड़ी फगाह, बड़ी नफरत, इसलिए मैं आपको तबजुह कराना चाहता हूँ कि आप इस मुक्त की दशा पर गौर करें।

धर्म के नाम पर फगड़े होते हैं। काटो, मारो के नारे लगाए जाते हैं, हिन्दू मुसलमान के नाम से फगड़े होते हैं, हेटरेड (घृणा) पैदा की जाती है। माइनों और बहनों! हेटरेड (घृणा) मत करो, जिसके दिल में हेटरेड (घृणा) है उसके दिल में धर्म नहीं है। आप देखिए कि धर्म दुनिया में आए कैसे तथा क्यों आए। जब दुनिया में गड़बड़ी होती है तब परमात्मा एक इंसान भेजता है—यह समझाने के लिए कि तुम दरिद्र नहीं, धर्म करो। धर्म और प्रेम को समझाने के लिए आता है। ये परमात्मा का धर्म इंसानियत है, प्रेम है, मुहब्बत है, ज़ुबान की बखलूकी खिदमत है। धर्म के नाम पर फगड़े क्यों।

जो मैंने कहे थे हमारे सामने मसले हैं—इन मसलों को आपको हल करना है। इंसान बुद्धिगमनी के कारण अंधा हो जाता है। मजहबी फगड़ों में सबको जुलूसान होता है। वह आर्थिक फगड़ा है, लोग कहते हैं कि वह धिक्कारी फगड़ा है, मैं कहता हूँ कि वह कोई धिक्कारी

है। आपकी करोड़ों रुपयों की तिजारात है सुसज्जमानी मुल्कों से। बगाली जंग इस पर गौर करे, पूर्वी पाकिस्तान में हिन्दू हैं। सफ़हरी जंग बजाएगी तो अफ़ग़ानिस्तान में, ईरान में हिन्दू है। रबात कान्फ़ेस में हिन्दुस्तान के साथ जो हुआ वह और अहमदाबाद में जो मजगा हुआ इसकी बख़्श से हुआ।

अखिर में तालिबानों से खिदमत करता हूँ। मुल्क बल रहा है, आपको चाहिए कि आप अपना सब बल नहीं दे सकते तो कम से कम छुट्टियों में तो गांवों में जाकर काम करें। एक-एक गांव में जायें, गांववालों को समझावें कि बाबा मुल्क तो तुम्हारा है, हुकूमत तुम्हारी है, तुम जिसको चाहो उसे बिठा सकते हो। हिन्दुस्तान का मसला तुम्हारा है—जोगों को समझाओ और उनसे कहो कि ऐसे जोगों को हुकूमत पर बैठाओ जो सच्चे हों, जो मुल्क के लिए काम करनेवाले हों।

यहाँ महिलाएँ हैं, उनको मुल्क के कामों में पूरा हिस्सा लेना चाहिए। जिन कौमों के साथ औरतें नहीं वे पिछड़ जाती हैं। मर्द और औरत बाकी के दो पहियों के समान हैं, एक खराब होने पर गाड़ी नहीं चल सकती। महिलाएँ यह न समझें कि आप छोटी हैं, बड़ाई, छोटाई इसान के नेक होने पर है।

बादशाहखान की यह यात्रा शान्तिनिकेतन को सदा प्रेरणा देती रहेगी। वे अध्यापकों और विद्यार्थियों से बड़े स्नेह से मिले। उनकी सरलता और निष्कपटता से कोई प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। जब वे आ रहे थे तो कुछ लोगो ने नारे लगाए —‘बादशाहखान जिन्दाबाद,’ अपनी प्रशंसा उन्हें अच्छी नहीं लग रही थी, अतः नारे लगानेवालों की ओर संकेत करते हुए उन्होंने नारे लगाना बंद करने को कहा। स्कूल के बच्चे और बन्धियाँ उनसे बराबर स्नेह पा रही थीं। हस्ताक्षर चाहनेवालों को निराशा भी हुई क्योंकि बादशाहखान हस्ताक्षर (मोटोग्राफ) नहीं देते। संनो और सज्जनों की जो परिभाषाएँ दी गई हैं उनका सजीव रूप खान आबुल गफ़्फ़ार खाँ हैं।

स्व० डा० माताप्रसाद गुप्त

अक्टूबर ०० को डा० माताप्रसाद गुप्त का आकस्मिक निधन हो गया। गुप्तजी से सितंबर १५ को हमने आचरा में उनके घर पर भेंट की थी। वे कुछ दिनों से अस्वस्थ थे, किन्तु उनसे बात करके ऐसी कल्पना भी नहीं की जा सकती थी कि वे इतनी जल्दी चले जायेंगे। ‘सूरसागर’ का संपादन कार्य उन्होंने समाप्त ही किया था, और वे योजना बना

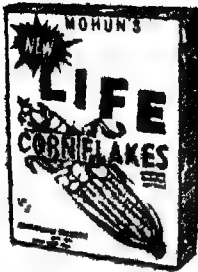
रहे थे कि आधिकांश हिंदी साहित्य पर एक प्रबन्ध लिखें। उन्होंने प्रसंगवश इच्छा व्यक्त की थी कि कुछ दिन वे शान्तिनिकेतन रहकर यहाँ के पुस्तकालय का उपयोग करेंगे। अपने घर के बाहर तक वे हमें छोड़ने भी आए थे। उनकी बातचीत से हमें ऐसा कोई आभास नहीं मिला कि वे इतने गंभीररूप से अस्वस्थ थे। उनके निधन से हिन्दी-जगत् की बहुत बड़ी क्षति हुई है। उनकी अवस्था एकसठ वर्ष की थी।

वे पाठालोचन के बहुत गंभीर विशेषज्ञ थे। सन् '४३ से उन्होंने उस दिशा में कार्य करना आरंभ किया। हिन्दी क्षेत्र में उस समय पाठालोचन को उचित महत्व नहीं दिया जाता था। डा० गुप्त प्रतिन्यासपत्र विद्वान थे, उनकी सूक्ष्म मौलिक थी। सच्चे अर्थों में वे एक अन्वयनशील एकेडेमिशियन थे। सबसे पहले उन्होंने 'रामचरित मानस' का प्रामाणिक संस्करण निकाला। विद्वज्जगत् में इस संस्करण की जैसी चर्चा होनी चाहिए थी वैसी नहीं हुई। उसके पश्चात् पद्मावत, छिताईवार्ता, मधुसूक्तो, वीसलदेव रासो, पृथ्वीराजरसो, कबीर आदि रचनाओं के प्रामाणिक संस्करण डा० गुप्त ने प्रकाशित किए। इन कृतियों का आदर भी हुआ और गुप्तजी के प्रयासों के फलस्वरूप हिन्दी-जगत् में पाठालोचन के महत्व को उचित स्थान मिला। आज अनेक विश्वविद्यालयों में हिन्दी के उच्चतम पाठ्यक्रम में पाठालोचन को स्थान दिया जा रहा है। गुप्तजी सूरसागर का प्रामाणिक पाठ भी संपादित कर गए हैं। भाषा है सरकार उसे शीघ्र ही प्रकाशित करेगी।

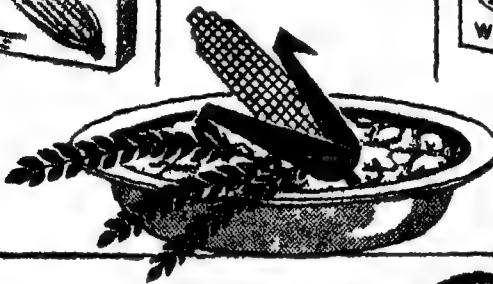
विद्यापति, कबीर, फरीदा, नंदबरदाई जैसे अनेक महत्त्वपूर्ण कवियों और साहित्य के ज्ञाना प्रदनों पर गुप्तजी ने अपने विद्वत्पूर्ण लेखों में मौलिक ढंग से विचार किया है। विद्या वास्तव में उनका व्यसन था। अनेक विद्वत्संस्थानों से उनका संबंध था। प्रयाग विश्वविद्यालय से वे राजस्थान विश्वविद्यालय में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष पद पर गए। वहाँ से आगरा विश्व विद्यालय में क० मुशी हिन्दी तथा भाषा विज्ञान विद्यापीठ के निदेशक पद पर आए। इस गुप्तजी की स्मृति के प्रति श्रद्धाञ्जलि अर्पित करते हैं। भगवान् से दिवंगत आत्मा की शान्ति के लिए प्रार्थना करते हैं तथा उनके परिवार के प्रति हार्दिक संवेदना प्रकट करते हैं।

—रामसिंह तोमर

पौष्टिक तत्वों से भरपूर।



मोहन न्यू लाइफ कॉर्न फ्लेक्स
तथा व्हीट फ्लेक्स दिन प्रतिदिन
के काम के लिये आपके शरीर
को आवश्यक प्राकृतिक पोष्टिक
तत्व प्रदान करने हैं। मोहन
फ्लेक्स का प्रयोग कीजिये और
स्वास्थि मार्ग का प्राप्ति कीजिये।



**मोहन न्यू
लाइफ
फ्लेक्स**

११२ वर्ष से अधिक का
अनुभव विश्वास की गारन्टी है
मोहन मीकिंग इन्डस्ट्रीज लि०
स्थापित १८५५
मोहन नगर (गान्धियाबाद) पू० पो०



MMS NP 443

**ताँजे गुणकारी आवलों
से तैयार**



वैद्यनाथ व्यवनप्राश के सेवन से
फेफड़ों के विकार, कफ साँसी
श्वास (दमा) शारीरिक और मानसिक
दुर्बलता रक्तहीनता कैल्शियम की कमी स्वर-भंग,
मन्दाग्नि अम्लपित्त कब्जियत आदि रोगों में
तत्काल और आश्चर्यीय लाभ होता है।

यह बचपन जबानी और
बुढ़ापे में सब के लिये सदा
सेवनीय रसायन है।

वैद्यनाथ व्यवनप्राश

अष्टवर्गयुक्त



देशी दवाओं का सबसे बड़ा और विश्वासनीय कारखाना

वैद्यनाथ

आयुर्वेद भवन प्राइवेट लि०
कलकत्ता पटना भीली नागपुर इलाहाबाद

45848

राष्ट्र के सांस्कृतिक,

आर्थिक उत्थान में लगे

सभी रचनात्मक कार्यकर्ताओं को

हमारा

हार्दिक अभिनंदन

हरसंग बंधक

कुरुक्षेत्र, अंबाला, मध्य प्रदेश

KESORAM INDUSTRIES & COTTON MILLS Ltd.

(Formerly Kesoram Cotton Mills Limited)

LARGEST COTTON MILL IN EASTERN INDIA

Manufacturers & Exporters of
QUALITY FABRICS & HOSIERY GOODS

Managing Agents

BIRLA BROTHERS PRIVATE LIMITED

Office at
15, India Exchange Place
Calcutta 1

Phone 22 3411 (16 lines)
Gram COLORWEAVE

Mills at
42 Garden Reach Road
Calcutta-24

Phone 45-3281 (4 lines)
Gram SPINWEAVE'

अधिकृत



विक्रेता

भक्त भाई एण्ड कम्पनी

शान्तिनिकेतन, पो० भा० बोलपुर, फोन—४१

शाखाएँ सिडडी, दुमका, भागलपुर

फोन—१०१ : सं० ५०, बिहार

भागलपुर रेडियो स्टोर्स

भागलपुर—२, फोन—३७०

मुंगेर रेडियो स्टोर्स

मुंगेर, फोन—१५१

भक्त एण्ड क०

पो० भा० दुमका, सं० ५०

फोन—१२१, सं० ५०

हमारी शुभकामनाएँ

दि बेंगाल नेशनल टेक्स्टाइल मिल्स लिमिटेड,
मेन्यूफैक्चरर्स अण्ड बोस्टेंड यार्न्स, घूलन फैब्रिक्स,
जूट ट्राइम्स एण्ड बेल्डिग्स

मिल्स :

बिराठी, कलकत्ता ५१

२४ परगना

प्रधान कार्यालय,

८७, चर्मतला स्ट्रीट

कलकत्ता १३

नए फैशन के सुंदर, आरामदेह मजबूत जूते,
चप्पले प्राप्त करने का प्रसिद्ध संस्थान

भारत शू कम्पनी (कल०)

१५।४, जवाहरलाल नेहरू रोड,

कलकत्ता-१३

शाखा—सिल्लिगुड़ी

मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषद्, भोपाल के प्रकाशन

- (१) अक्षर अनन्य संपादक—श्री अंबाप्रसाद श्रीवास्तव । मूल्य १५)
- (२) मध्यकालीन हिन्दी साहित्य और तुलसीदास शोध की दिशाएँ—
डा० मनोरथ मिश्र । मूल्य ४)
- (३) भारतीय दशरथों का समन्वय डा० आदित्यनाथ झा । मूल्य ५)
- (४) सहज-साधना—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी । मूल्य ३॥)
- (५) भारतीय संस्कृति में जैन धर्म का योगदान (सचित्र) डा० हीरालाल जैन ।
मूल्य १०)
- (६) कलचुरि नरेश और उनका काल (सचित्र) म० न० डा० वि० वि० मिराशी ।
मूल्य ७)
- (७) पाणिनि परिचय स्व० डा० बासुदेवशरण अग्रवाल । मूल्य ४॥)
- (८) नाट्य कला मीमांसा डा० गोविन्ददास । मूल्य ३॥)
- (९) भारत में आर्य और अनार्य डा० सुनीतिकुमार चाट्जर्जी । मूल्य २)
- (१०) बुन्देलखण्डो लोक-गीत स्व० श्री शिवसहाय चतुर्वेदी । मूल्य ३)
- (११) कला के प्राण बुद्ध (सचित्र) : श्री जगदीशचन्द्र । मूल्य १०.५०)
- (१२) कीचक वध : श्री छाठिलकर । मूल्य २)
- (१३) भारतीय सहकारिता आन्दोलन श्री मोमप्रकाश शर्मा । मूल्य २)
- (१४) धरती के जलजले : श्री कृ० शि० मेहता । मूल्य १॥)
- (१५) अमारों की सत्रियाँ : श्री गौरी शंकर लहरी । मूल्य ०.७५)

प्राप्ति-स्थान

सचिव, मध्यप्रदेश शासन—साहित्य परिषद्,
भाषा संचालनालय, पुराना सचिवालय, भोपाल ।

